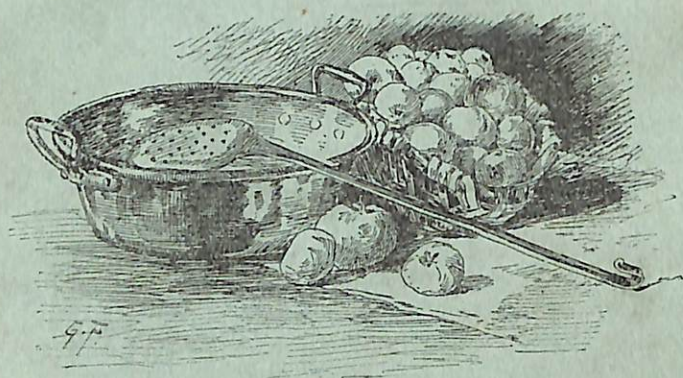


L'ART
DE
PEINDRE LES NATURES MORTES
A L'AQUARELLE

PAR
G. FRAIPONT
PROFESSEUR A LA LÉGION D'HONNEUR

Ouvrage accompagné de 50 dessins inédits de l'auteur
et d'un fac-similé d'aquarelle.



PARIS
LIBRAIRIE RENOUD
H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

LIBRERIA MODERNA-MILANO
PORTICI SETTENTRIONALI NO 23



PROVINCIA DI TORINO
BIBLIOTECA

Legato **Anselmi**

OA. - b

538

L'ART
DE
PEINDRE LES NATURES MORTES
A L'AQUARELLE

DU MÊME AUTEUR

L'Art de prendre un croquis et de l'utiliser, 1 vol. in-8 avec 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Marines, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Paysages, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Fleurs, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Natures mortes, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins inédits de l'auteur.

L'Art de peindre les Animaux, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Figures, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

CHAQUE VOLUME : 2 FRANCS

EN PRÉPARATION. — DU MÊME AUTEUR :

L'Art de composer et de peindre les éventails, les écrans, les paravents, 1 vol. in-4, avec nombreux dessins et fac-similés d'aquarelles de l'auteur.

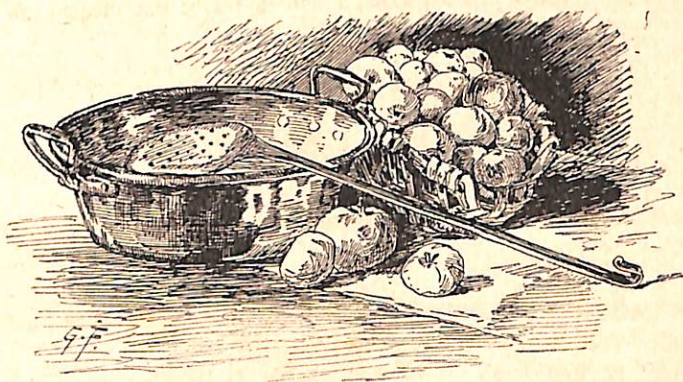
Les Montagnes de France, collection de 4 vol. gr. in-8, comprenant *Les Vosges et le Jura*. 1 vol. — *L'Auvergne et les Cévennes*. 1 vol. — *Les Pyrénées*. 1 vol. — *Les Alpes*. 1 vol.

Chaque volume se vendra séparément, formera un tout et comprendra 120 illustrations inédites de l'auteur. Il paraîtra un volume par an.

L'ART
DE
PEINDRE LES NATURES MORTES
A L'AQUARELLE

PAR
G. FRAIPONT
PROFESSEUR A LA LÉGION D'HONNEUR

Ouvrage accompagné de 50 dessins inédits de l'auteur
et d'un fac-similé d'aquarelle.



PARIS
LIBRAIRIE RENOARD
H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6



24

PROVINCIA DI TORINO

BIBLIOTECA

24

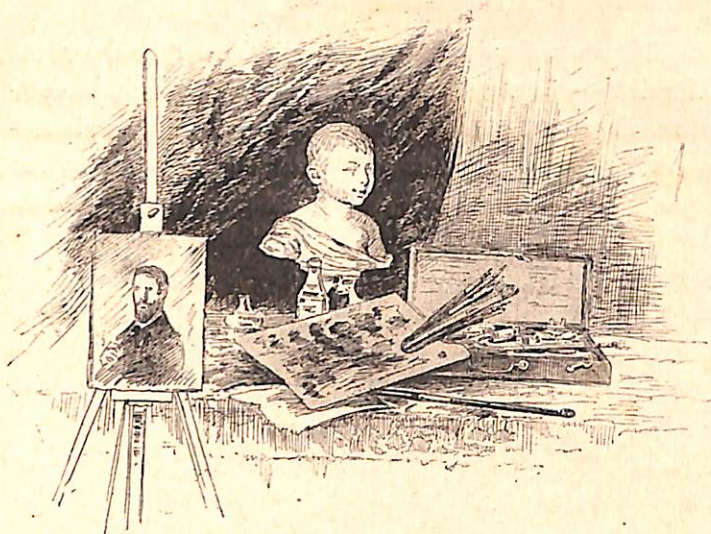
PROVINCIA DI TORINO

BIBLIOTECA

24

PROVINCIA DI TORINO

BIBLIOTECA



INTRODUCTION

A mon vieil ami le Dr Louis Rivet.

Dans une série comme celle que nous avons entreprise, c'est peut-être par la *nature morte* qu'il eût fallu débiter.

Si nous avons agi autrement, c'est que nos premiers éléments d'aquarelle s'adressaient surtout aux *amateurs*, que de longues études préliminaires eussent pu effrayer; l'idée de commencer par apprendre le solfège avant de jouer quelques airs les eût fait reculer, puisque c'était « d'abord » une distraction qu'ils cherchaient.

Nous nous sommes dit que, mis en goût par le grand

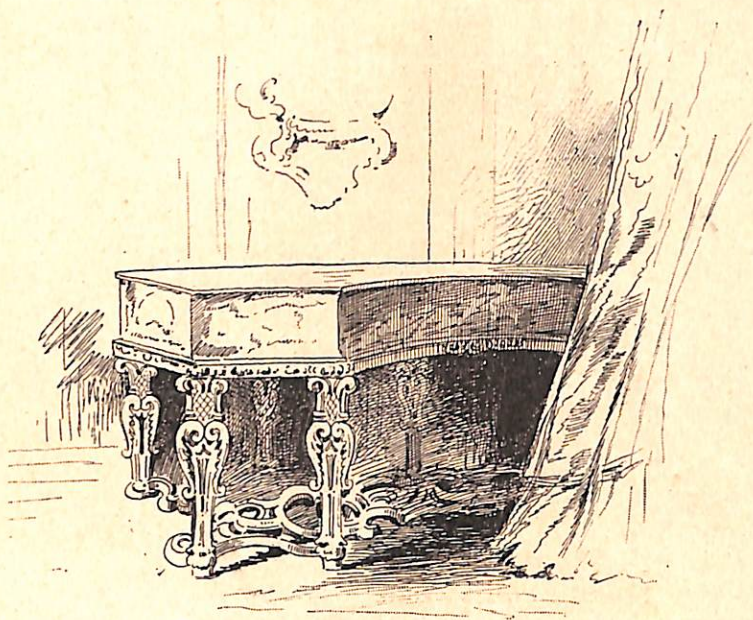
atttrait que présente toujours — même quand on est inhabile — le maniement du pinceau imbibé de couleurs, ils en arriveraient petit à petit à étudier sérieusement. De là l'idée de commencer par les *marines*, les *paysages* et les *fleurs*, qui présentent l'avantage grand de



se pouvoir faire au dehors, en humant le bon air de la mer ou de la campagne.

A ceux qui voudront non seulement « se distraire », mais encore « apprendre », nous conseillons fortement de faire des études sérieuses d'après les *natures mortes* ; ils ajouteront vite ainsi, s'ils consentent à aller gra-

duellement, l'habileté du coloriste à celle du dessinateur. Peindre individuellement, sous toutes leurs faces et en variant l'éclairage, des objets de toutes formes et de toutes natures, c'est acquérir une sûreté de main suffisante pour n'être plus embarrassé lorsqu'on se propose de traiter un ensemble, puisqu'on aura déjà étudié à fond



toutes les parties composant cet ensemble ou leurs équivalents.

Nous allons essayer de donner la marche à suivre pour ce genre d'études, en nous appesantissant quelque peu sur les moyens pratiques — nous dirions presque *techniques* — qu'il est bon d'employer.

Si vous êtes arrivé déjà (comme nous n'en doutons pas) à peindre agréablement un paysage, à bien laver une marine ou à rendre habilement les tons brillants

d'une fleur; si, encouragés par ces premiers succès, vous désirez pousser plus loin vos études et vous attaquer aux bêtes et aux gens, ayez la patience de parcourir les pages qui suivent, peut-être y trouverez-vous quelques indications utiles.



L'ART
DE
PEINDRE LES NATURES MORTES

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE I

PRÉAMBULE

Bien que nous ayons, dans les brochures précédentes, donné des renseignements assez complets — nous le croyons du moins — au sujet de l'outillage, des couleurs, etc., nous devons, malgré nous, retomber dans des redites indispensables. Nous renverrons parfois aux précédents volumes ; mais, comme nous ne sommes pas assez prétentieux pour espérer que tous ceux qui voudront bien nous lire ici auront, auparavant, poussé la complaisance jusqu'à nous lire ailleurs, force nous est de réitérer certaines explications, car nous voulons rendre aussi clair et aussi complet que possible ce petit livre, qui sera, en quelque sorte, le complément de ceux qui précèdent et le préambule de ceux qui vont suivre.

CHAPITRE II

QUELQUES MOTS SUR LES NATURES
MORTES

Par « natures mortes » on entend tout aussi bien des objets inanimés, bibelots de toutes espèces, étoffes, armes, livres, etc., que des fruits, des légumes ou des animaux morts : volailles, gibiers.

La variété des sujets amène, naturellement, celle des études et offre au débutant un acheminement tout naturel vers le genre qu'il voudra traiter par la suite.

Est-ce la



peinture des animaux qui le séduit ? En s'essayant à rendre quelque volaille ou quelque pièce de gibier, il apprendra la façon de peindre la plume ou le poil.

Le personnage le tente-t-il davantage ? Des statuettes, des plâtres, qui sont aussi des natures mortes, seront d'excellents sujets d'études.

Les légumes, choux, céleris, carottes ou betteraves, l'aideront à débrouiller quelque peu les variétés des verts,

ou les tonalités des rouges et des jaunes; les fruits, aux couleurs plus vives et plus fondues, lui feront connaître bien des combinaisons de tons qui lui seront utiles si, par la suite, il veut faire du paysage.

La fleur entre souvent comme note vibrante dans une



composition de nature morte; mais nous lui avons consacré une brochure pour elle seule (1). Elle vaut bien cela, n'est-ce pas; nous n'y reviendrons donc pas ici.

Ce n'est pas comme sujets d'études seulement qu'il

(1) *L'Art de peindre les fleurs.*

faut considérer la nature morte : elle est aussi, et fort bien, sujet de tableaux et même de tableaux superbes ; demandez à Vollon, lequel, prenant comme sujet un simple potiron ou une vulgaire marmite, a



trouvé moyen d'en faire des chefs-d'œuvre, — ce qui prouve que point n'est besoin d'un sujet compliqué pour faire un beau tableau, et que la valeur de celui-ci réside souvent dans l'interprétation et dans le rendu.

Nous nous réservons de parler plus loin de la nature

morte comprise comme sujet de tableau ; ce qui doit nous occuper tout d'abord, c'est la façon de traiter séparément certains sujets d'études, qu'on prendra au début aussi simples de formes que possible, pour



passer ensuite, graduellement, à des motifs plus compliqués.

Dans un tableau de nature morte, surtout, il faut savoir faire des sacrifices, afin de bien mettre en lumière tel ou tel objet, auprès duquel tous les autres ne seront qu'accessoires ; il faut faire vibrer violemment telle note et laisser les autres jouer en sourdine.

CHAPITRE III

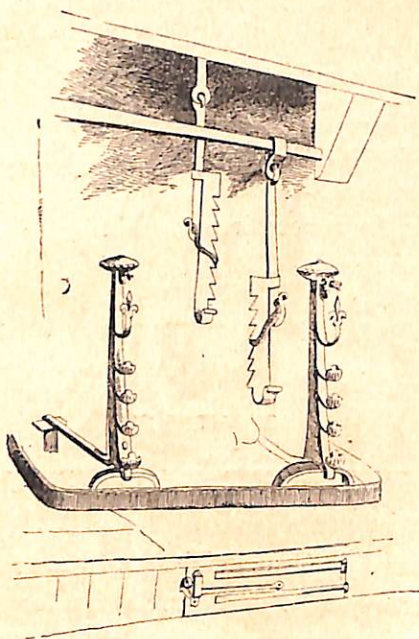
OUTILLAGE

La nature morte, se faisant surtout à l'atelier, permet une installation aussi complète que possible ; ne pas trop la compliquer pourtant, afin de ne pas être à court, dans la



suite, quand le bagage sera simple et que l'on travaillera d'autres sujets en plein air. Si l'on est trop habitué à ses aises, on sentira le besoin d'avoir un bourriquet pour transporter son attirail : contentons-nous des natures mortes !!

En réduisant à sa plus simple expression les accessoires nécessaires à l'aquarelle, nous pouvons, comme on fait dans les livres de cuisine pour indiquer les ingrédients nécessaires à la confection d'un plat, nous borner à dire ceci : Prenez du papier, des pinceaux, quelques couleurs, beaucoup d'eau et... allez-y!



Mais si vous voulez vous vouer uniquement au genre nature morte, et si vous êtes décidé à travailler toujours à l'atelier, vous pourrez vous donner tout le confortable possible; servez-vous de chevalets de toutes tailles, de papiers de tous formats, de tables sculptées, de chaises, de fauteuils, de tout ce que vous voudrez. Ayez surtout de bonnes couleurs, d'excellent papier et des pinceaux bien choisis.

Le papier à employer est le whatman à grains plus

ou moins fins, suivant les aptitudes de celui qui l'emploie ; nous rappelons qu'il faut avoir toujours soin de peindre sur l'endroit du papier, facile à reconnaître en regardant le nom du fabricant en transparence.

Ce papier en feuilles plutôt qu'en bloc, nous en avons dit les raisons, comme nous avons dit aussi pourquoi nous préférions la planchette au stirator (1).

Chacun, du reste, s'installera d'après ses goûts et d'après ses moyens, mais qu'on se dise bien qu'une bonne planche, bien d'aplomb sur des tréteaux à coulisses, un tabouret canné, sont très suffisants et même préférables à tout le reste ; qu'il vaut mieux se réserver pour les accessoires à peindre que pour ceux servant à peindre.

CHAPITRE IV

MANIEMENT DU PINCEAU

Le pinceau doit être choisi avec grande attention.

Sa première qualité doit être de bien former la pointe une fois humide ; les poils seront plutôt courts, le ventre épais.

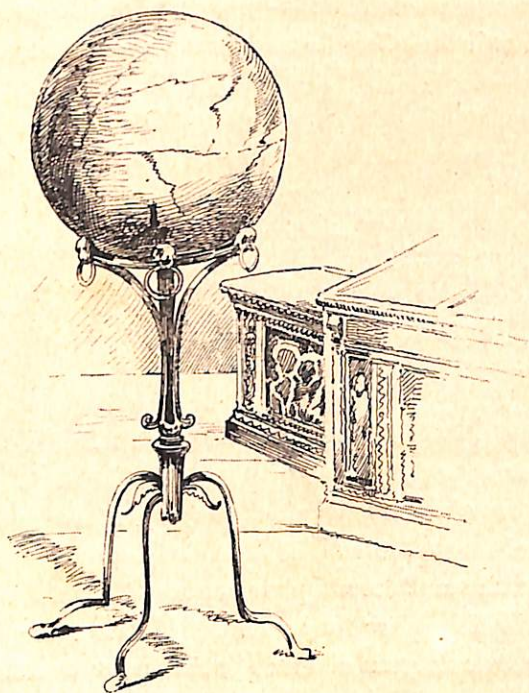
Pour s'assurer qu'un pinceau est dans les conditions voulues, il faut le tremper dans l'eau, puis l'étancher sur le bord du verre de façon qu'il reste seulement humecté, on jugera alors de la manière dont il se comporte.

Pour bien se former la main au maniement du pin-

(1) *L'Art de peindre les marines.*

ceau, il est bon de connaître les différentes façons de le tenir, subordonnées aux différents effets qu'on veut rendre.

En réalité, il n'y a pas là de règles absolues, chacun agissant un peu en ceci suivant son tempérament et ses habitudes (s'il en a pris déjà), ou se fiant plus ou moins

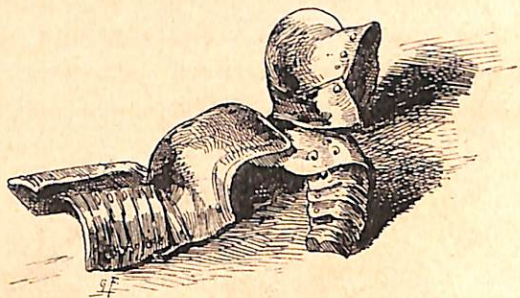


à son adresse. Il est bon, néanmoins, pour celui qui ne s'est jamais servi que du crayon ou de la plume, d'avoir quelques indications dont, à son gré, il fera ou non son profit.

Pour le trait, le dessin, on tiendra son pinceau presque verticalement, en rapprochant les doigts de la pointe pour leur donner de la sûreté tout en conservant la légèreté de touche.

On couchera le pinceau en appuyant un peu, de façon à écarter les poils, s'il s'agit d'appliquer une teinte plate dont on suivra le sens. Même façon de tenir le pinceau pour donner une forte touche.

Pour des effets légers, où l'on ne voudra laisser prendre de couleur qu'aux aspérités du papier en laissant les creux en blanc — moyen à employer parfois pour obtenir des effets de transparence — le ventre seul



du pinceau, tenu légèrement, devra toucher la surface du papier.

Nous le répétons, il n'est pas *urgent* de suivre la théorie ci-dessus, mais il est bon de la connaître, quitte à s'y prendre autrement pour rendre les mêmes effets.

S'agit-il de *piquer* un accent, le pinceau sera vigoureusement posé, puis vivement retiré pour reprendre le trop de teinte qui formerait goutte et coulerait ou ferait tache. Le mot *piquer*, employé plus haut avec intention, donne bien, ce nous semble, l'idée du mouvement.

CHAPITRE V

DES COULEURS

Il faut se montrer très difficile sur le choix des couleurs ; les prendre toujours de toute première qualité. Il n'y a pas, dit-on, de sottie économie ; c'en serait une fort sottie, pourtant, que celle qui consisterait à acheter de mauvaises couleurs, sous prétexte qu'elles coûtent moins cher. Elles vous joueraient des tours pendables : seraient mal broyées, se délayeraient mal, chan-



geraient de ton à peine appliquées ou disparaîtraient tout à fait.

Essayez-en donc de plusieurs marques, car nous ne voulons ici faire de réclame pour aucune, et bornez-vous à celles que vous jugerez bonnes et solides.

Le meilleur mode de préparation est celui des couleurs moites délayées au miel ; celles-ci présentent toutes commodités : faciles à transporter, elles permettent de ne charger la palette que de la quantité voulue.

Si certaines couleurs durcissent dans leur enveloppe, au point de n'en plus sortir par la pression, il suffira de

plonger le tube dans l'eau tiède pendant quelques instants pour leur redonner de la souplesse.

La nature morte, embrassant un peu tous les objets, tous les ustensiles possibles, comporte tout naturellement aussi toutes les couleurs imaginables; il faudra donc se servir de la même palette que celle indiquée pour les fleurs et que nous reproduisons ici :

Noir d'ivoire.	Ivory Black.
Sépia colorée.	Warm Sepia.
Bistre.	Bistre.
Terre de Sienne brûlée.	Burnt Sienna.
Brun Van Dyck.	Van Dyck Brown.
Ocre jaune.	Yellow Ochre.
Jaune de chrome N° 1.	Chrome Lemon.
— — N° 2.	Yellow Chrome.
Jaune indien.	Indian Yellow.
Jaune de Naples.	Naples Yellow.
Rouge de Saturne.	Red Lead.
Vermillon.	Vermilion.
Carmin.	Crimson Lake.
Laque de garance rose.	Rose Madder.
Vert Véronèse.	Esmerald Green (1).
Vert émeraude.	Veronese Green.
Vert olive.	Olive Green.
Outremer.	French Ultra.
Cobalt.	Cobalt.
Bleu de Prusse.	Prussian Blue.

On peut remplacer le bleu de Prusse par le bleu minéral.

Il va sans dire que cette nomenclature de couleurs n'est pas « absolue » et qu'on peut la modifier à son gré, retrancher ou ajouter celles qu'on jugera utiles pour les effets qu'on veut rendre.

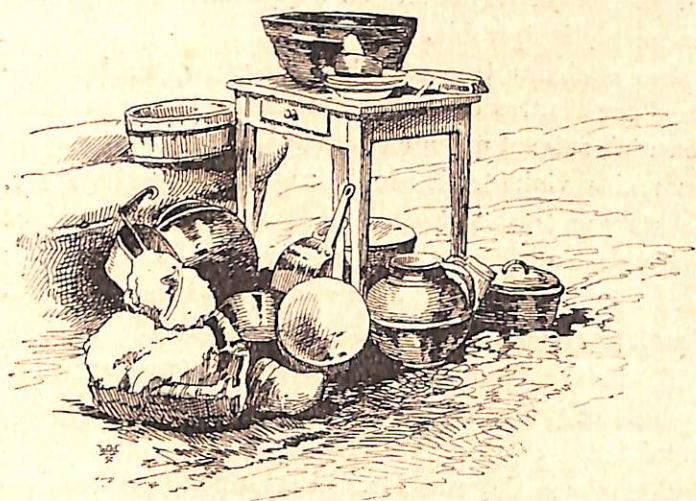
Il est bon de connaître les qualités ou les défauts

(1) On remarquera que le vert émeraude, en anglais, est *Veronese* et que Véronèse devient *esmerald*.

inhérents à chaque couleur, les particularités de chacune d'elles prises séparément, superposées, ou mélangées à d'autres.

Pour abréger vos recherches, nous allons vous signaler quelques-unes de ces particularités; au bout de peu de temps vous aurez vite découvert toutes les autres.

Certaines couleurs se délayent très facilement, il suffit



de les humecter légèrement pour qu'elles garnissent le pinceau; d'autres sont rétives et demandent plus de temps pour se détremper. Le noir d'ivoire, la sépia, la terre de Sienne, le jaune indien, les laques, le vert olive, le bleu de Prusse et le bleu minéral sont dans le premier cas; ces couleurs ont, en outre, la qualité de bien adhérer au papier, de permettre d'étendre les teintes, sans laisser trace de coups de pinceau ou bavochures, alors que d'autres tons, à moins d'être excessivement délayés et employés par teintes claires,

produisent des traînées plus foncées par endroits, déposent dans les aspérités du papier et sont, par conséquent, d'un emploi plus difficile : tels le vermillon, le cobalt, l'outremer. On doit, pour ces couleurs, procéder avec grand soin pour éviter les lourdeurs. S'il s'agit d'une teinte unie, d'assez grande surface, il faudra passer rapidement et légèrement les couches supplémentaires sur celles appliquées déjà, car ces couleurs adhérant mal au papier, on risquerait, en s'appesantissant, de faire un gâchis irréparable.

Les couleurs transparentes se superposent facilement sur d'autres dont elles modifient plus ou moins le ton réel, suivant qu'on en aura appliqué une teinte plus ou moins violente. Exemple : ayez une partie bleue, passez-y un très léger glacis de jaune indien, votre bleu deviendra verdâtre. Corsez en jaune indien, ce bleu sera franchement vert ; ajoutez du jaune encore, il deviendra vert jaunâtre.

Renouvelez l'essai en vous servant de laque carminée, vous ferez passer votre bleu par toutes les gradations du violet.

Cette façon de procéder, qui est à peu près l'équivalent de ce qu'on appelle « glacis » en peinture à l'huile, n'est possible, est-il besoin de le dire, qu'avec les tons transparents, tels que les laques, le jaune indien, la terre de Sienne, le bleu de Prusse et le bleu minéral, etc.

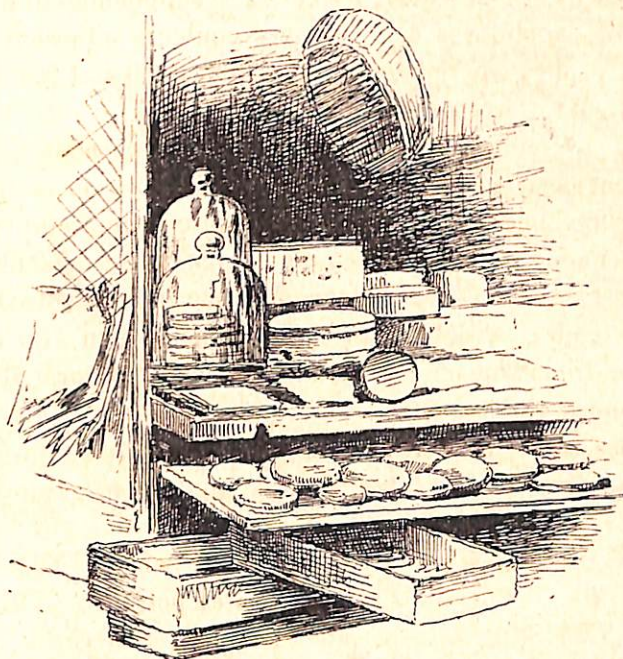
Quelques mots maintenant sur les complémentaires, dont nous avons parlé déjà dans *l'Art de peindre les Fleurs*.

Il existe trois couleurs fondamentales qu'on nomme *primaires* ; ces trois couleurs sont : le rouge, le bleu, le jaune.

L'ensemble des trois donne scientifiquement l'équivalent du blanc, qui n'est point à proprement parler une

couleur, mais bien l'ensemble des trois couleurs génératrices, *c'est la lumière*, en un mot. Le noir est l'inverse : *absence de toute lumière*.

Sans le savoir et sans le remarquer, vous vous en êtes certainement fait à vous-même la preuve. Lorsque vous étiez moutard, vous avez, je pense, tout comme moi



(j'adorais ça), joué à la toupie et, tout comme moi et vos camarades, vous avez décoré votre toupie de tons multicolores ; celle-ci, en tournant, vous donnait des cercles souvent ravissants d'effets. Or, si vous avez choisi parfois, comme couleurs décoratives de votre jouet, le jaune, le bleu et le rouge, vous aurez été déçu, car, pendant la rotation, au lieu des effets merveilleux que vous attendiez de vos savantes combinaisons

picturales vous n'y aurez plus vu que... du blanc.

Refaites l'épreuve, si vous avez une toupie sous la main, — cela vous distraira et vous rappellera le « bon temps » où vous étiez potache ; l'épreuve sera convaincante.

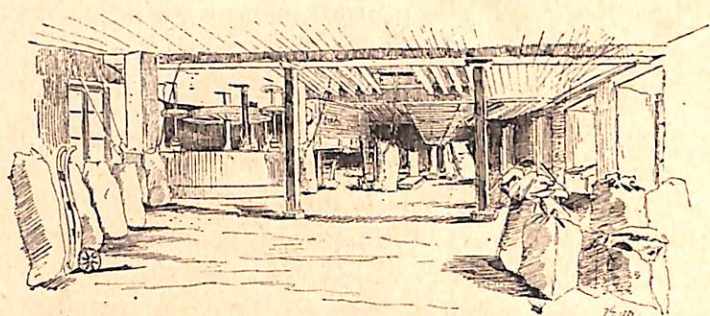
Voilà pour les *primaires*.

Binaires est le nom des autres couleurs, celles-ci étant la résultante de deux primaires :

Le bleu et le rouge donnent le *violet* ;

Le bleu et le jaune donnent le *vert* ;

Le jaune et le rouge donnent l'*orangé*.



La *complémentaire* de chacune de ces résultantes sera donc la couleur fondamentale non employée avec les deux autres.

Pour combiner un violet, le jaune n'a pas été employé, cette couleur sera donc la *complémentaire du violet* ;

Le rouge sera celle du vert,

Le bleu celle de l'orangé.

Si nous avons quelque peu développé la loi des complémentaires, ce n'est pas pour faire montre d'érudition ; tout ce que nous venons d'écrire, nous ne l'avons pas trouvé, nous ne faisons que redire ce que Charles Blanc a beaucoup plus clairement expliqué avant nous : notre seul mérite est de nous rappeler son excellente

leçon, dont nous tâchons ici de vous faire profiter (1).

Posez une couleur binaire à côté de sa complémentaire, l'une donnera à l'autre toute son intensité, alors que, particularité étrange, elles se neutraliseront complètement par le mélange.

Rien ne fait vibrer un rouge comme un vert, rien ne fait vibrer un vert comme un rouge. Mêmes politesses s'échangent entre le bleu et l'orangé, entre le violet et le jaune.

Maintenant, au lieu de poser bien gentiment une couleur à côté de sa complémentaire, mélangez les deux ; elles qui s'entendaient si bien avant d'être unies font, une fois mariées, le plus mauvais ménage qui soit : elles se font grise mine. Voyez plutôt :

Rouge + Vert = Gris.

Bleu + Orangé = Gris.

Jaune + Violet = Gris.

Pourquoi?... je ne vous le dirai point, par la bonne raison que je l'ignore. Incompatibilité d'humeur, sans doute. Cela se voit souvent ailleurs que parmi les couleurs, du reste, et ne doit pas nous surprendre outre mesure.

CHAPITRE VI

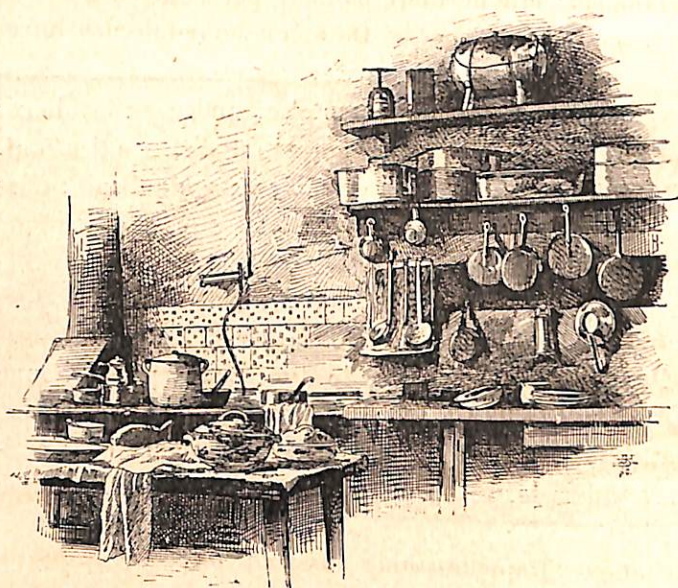
DES COMBINAISONS DE TONS

Pour ne pas être tout à fait désorienté, lorsqu'on commencera à peindre, il sera bon de « faire connaissance » avec sa palette en essayant les couleurs pures

(1) Charles Blanc, *Grammaire des Arts du Dessin*, H. Laurens, éditeur.

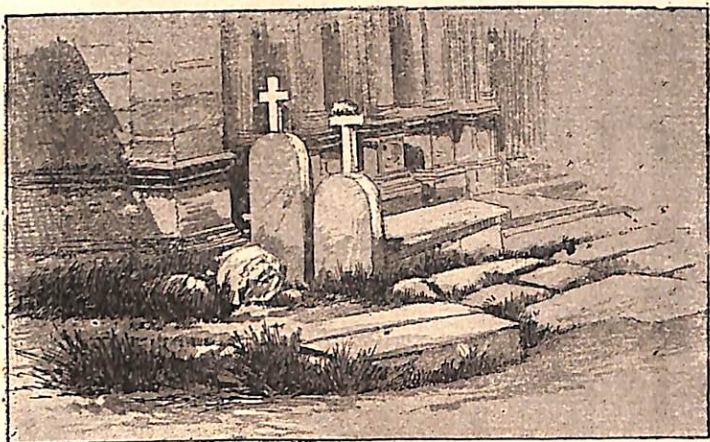
d'abord, pour se rendre compte de leur ton normal. On fera ensuite quelques mélanges, quelques teintes plates, sur lesquelles on en superposera d'autres.

Voici le moyen de procéder : Prenez la première couleur de votre palette, le noir d'ivoire ; faites avec celui-ci une teinte graduée. Passez à la seconde couleur, sépia ; recommencez la même opération en ayant soin



que partie de cette seconde teinte passe sur la première. Vous aurez ainsi d'une part les gradations du noir, de l'autre, celle du bistre, et, en plus, l'effet de superposition de l'une sur l'autre. Agissez de même avec tous les tons de votre palette, et vous aurez un aperçu, une idée du rapport des teintes. Exercez-vous ensuite à mélanger entre elles les couleurs primaires, à doses inégales. Nous vous avons dit, quelques pages plus haut, le résultat de ces mélanges, mais si, en thèse générale, le

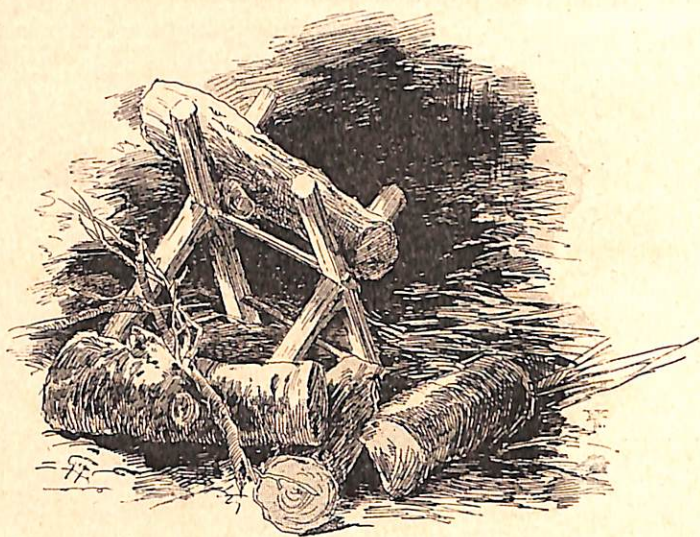
bleu et le jaune donnent un vert, le jaune et le rouge un orangé, etc., il faut aussi ajouter qu'il existe bien des qualités de jaunes, de bleus et de rouges, bien des variétés de violets, d'orangés et de verts. En combinant, je suppose, le jaune indien avec le bleu de Prusse, vous n'aurez pas du tout le même vert qu'en faisant ce mélange avec l'ocre et ce même bleu de Prusse; si vous remplacez cette dernière couleur par l'outremer, votre vert sera changé encore. De même pour tous les autres



mélanges. Rappelez-vous aussi ce que nous avons dit de la *valeur*, du degré d'intensité plus ou moins grand que vous voulez donner à votre teinte. Vous avez pris votre jaune indien et votre bleu de Prusse, cela a produit un vert éclatant, bien; mais appliquez-le dans toute sa vigueur en ayant fortement chargé votre pinceau, diluez de plus en plus votre couleur: vous aurez toujours le même ton vert brillant, mais plus du tout la même valeur.

Il est donc utile, avant de commencer un objet, quelque simple qu'il soit, de s'exercer à poser des teintes à plat,

des teintes dégradées, à essayer quelques mélanges, non seulement pour obtenir les tons francs, mais aussi la gamme des roux : les rouges et les noirs, les terres de Sienne et sépia, puis les bleutés, les violacés, puis les combinaisons des bleus et des rouges atténués parfois par des tons sourds, etc. Il faut ensuite apprendre à composer des gris, lesquels jouent un rôle très impor-



tant en peinture ; leurs gradations et leurs nuances varient à l'infini.

Vous savez déjà que les complémentaires mélangées produisent des gris ; mais il en est bien d'autres.

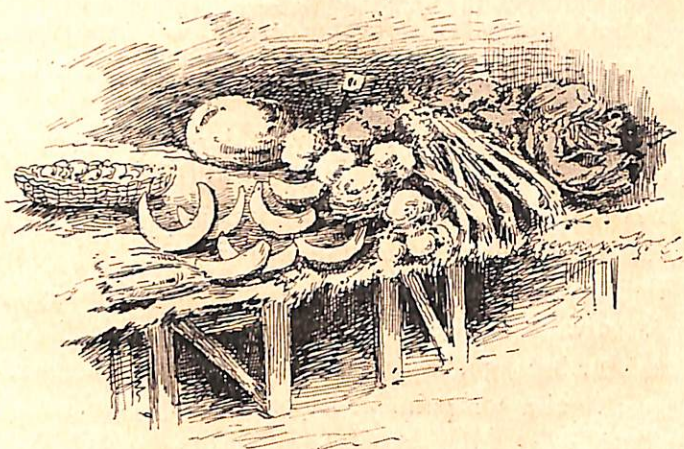
La sépia et l'outremer mariés donnent, eux aussi, naissance à un gris violacé, d'une très belle venue ; l'outremer et le noir, le cobalt et le noir, etc., en mélange, ont pour résultante des gris différents.

En principe, il ne faut pas employer pures vos couleurs, mais les rompre avec d'autres tons.

Si ce sont des couleurs franches, telles que le rouge, le bleu, le jaune, croisez-les avec des équivalents :

Le rouge avec la laque ou un peu de jaune, si vous le voulez quelque peu orangé, ou avec la terre de Sienne, si vous désirez qu'il tire sur la rouille.

Un ton local bleu sera un composite de cobalt, outremer, bleu de Prusse, pointe de vert Véronèse (Esmerald Green), en poussant plus ou moins une de ces



couleurs, suivant la nuance que vous voulez obtenir

Le jaune : mélangez, suivant le cas, le jaune indien, le chrome ou l'ocre (les trois quelquefois, à des degrés différents) pour le rendre ou plus doré ou plus citronné.

Pour les ustensiles noirs, le ton local sera produit par le noir mélangé ou d'outremer, ou de vermillon, suivant la « qualité » de ce noir : les accents auront en plus la terre de Sienne ou les laques.

Les blancs seront réservés, mais rarement il faut laisser transparaître le papier seul, sauf pour les piquants de lumière qui se jouent aux aspérités des objets lui-

sants en métal, verre, etc. En général, il vaut mieux glacer ses blancs avec une pointe légère d'ocre jaune très étendue d'eau ; un soupçon de teinte suffit pour enlever la crudité du papier.

En rompant les couleurs comme nous l'indiquons, on évitera les tons durs, faux ; le ton employé prendra, mitigé par un autre ton dans la même gamme, une finesse que seul il n'aurait pas. Vous pouvez, cela va de soi, varier vos combinaisons.

En peinture, on a les *tons chauds* et les *tons froids*, comme en musique il est des tons majeurs et des tons mineurs.

Les *tons chauds* sont les jaunes et les rouges et toutes leurs déclinaisons.

Les *tons froids* indiquent la gamme des bleus, des noirs et leurs diverses combinaisons.

Pour les nuances composées, la désignation est appliquée suivant la base de ces tons : la terre de Sienne tirant sur le rouge, la sépia, *idem*, sont des tons chauds. Le vert, qui a son point de départ dans le bleu, est un ton froid, etc.

Ceux qui n'aiment pas à chercher par eux-mêmes — ce qui pourtant est le meilleur moyen d'apprendre et surtout de retenir — trouveront dans une autre brochure (1) une nomenclature des couleurs se faisant valoir mutuellement, et modifiant, en apparence, leurs tonalités suivant leurs avoisinantes.

Nous ne pouvons les citer de nouveau ici, car nous finirions par refaire deux fois le même volume, ce qui n'est pas notre intention, et vous ennuerait tout autant que moi, sinon davantage.

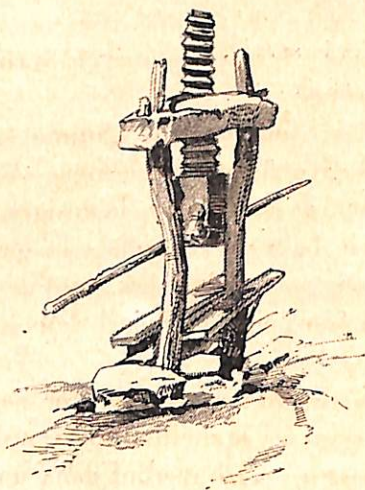
(1) *L'Art de peindre les fleurs.*

CHAPITRE VII

QUELQUES « TRUCS »

Voici quelques moyens que vous pourrez essayer, des « trucs », si vous voulez bien accepter le mot ; ils vous serviront peut-être.

Si vous désirez poser une vigueur de peu de surface, mais de forme déterminée, et éviter que cette vigueur soit sèche, à arêtes trop rigidement arrêtées, vous pro-



céderez comme suit : Passez votre pinceau, trempé d'eau bien claire, sur toute la partie où vous voulez cette vigueur, puis, aussitôt cela fait, touchez avec ledit pinceau — ou un autre préparé à l'avance — le milieu de la partie humectée ; la couleur s'étendra vers les bords et rendra l'effet cherché mieux et plus moelleusement que si vous l'aviez, tout de go, appliqué. Voilà pour les vigueurs.

Pour les clairs, voici les moyens à employer : En

humectant fortement et très exactement la partie où l'on désire obtenir un clair, puis en l'épongeant au moyen d'un papier buvard ou d'un linge fin, en frottant ensuite rapidement, avec ce même linge transformé en tampon, on verra réapparaître le papier. On peut recommencer à plusieurs reprises la même opération, au même endroit, à la condition de procéder légèrement pour ne pas enlever la fleur du papier ou écorcher celui-ci. Au lieu de linge en tampon, on pourra se servir également de mie de pain rassis.

Dans certains ciels, pour l'enlevage de nuages blancs, dans des objets brillants pour ramener un clair, ces moyens peuvent servir, mais il vaut mieux, quand c'est possible, réserver les lumières qui seront toujours plus fraîches que par l'enlevage après coup.

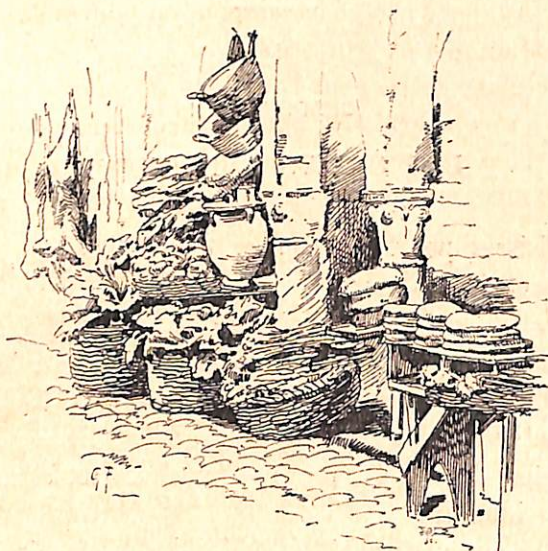
Éviter surtout le grattoir, dont certains se servent. Quelque adroit qu'on soit, cette façon de faire est déplorable et ne donne guère de bons résultats.

L'éponge peut être employée pour de plus grandes surfaces, mais essayez-vous d'abord sur des brouillons avant de vous en servir sur une œuvre en train. On devra tailler son éponge de façon à l'amincir vers les bords; en tamponnant d'abord avec celle-ci humectée, toujours d'eau très claire, on délayera la partie à enlever, on frottera ensuite légèrement en partant des bords pour revenir vers le centre. Faites bien sécher votre papier au moyen du buvard ou d'un linge; une fois sec, vous pourrez peindre à nouveau sur la surface enlevée sans que les raccords se voient.

En montant sur une hampe — comme un pinceau qu'elle peut, dans certains cas, remplacer — une éponge fine, celle-ci peut rendre maints services, pour indiquer de larges traînées de couleur, ébaucher des masses aux

formes peu accusées, ou adoucir les duretés de certains contours.

Si l'on veut unifier une teinte plate, voici comment il faut s'y prendre : La teinte une fois posée et encore humide, on la tamponne à l'aide d'un linge fin, roulé en « poupée », opération à faire très légèrement et sans discontinuer. On aura eu soin de tenir la teinte



d'un ton « plus soutenu » que celui qu'on désire, car le tamponnage, enlevant une partie de la couleur en baisse d'autant la valeur.

Vous avez assez de renseignements théoriques, je pense, pour vous essayer à la pratique ; prenez une feuille de whatman, vos pinceaux et vos couleurs, essayez les unes et les autres, puis allez-y de vos premières « œuvres d'art » ! Je vous souhaite bonne réussite !

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE VIII

DES OBJETS A PEINDRE

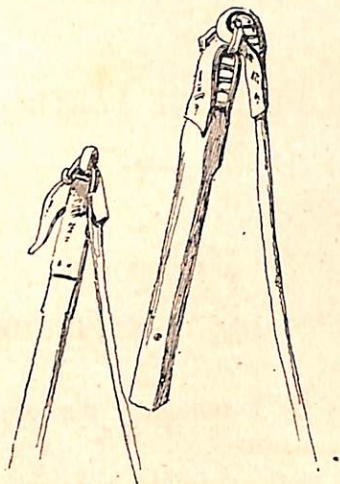
Choisissez pour commencer des objets simples de formes et de couleurs.

Quand bien même le côté « dessin » ne vous embarrasserait pas, il est prudent d'agir ainsi, car la complication des formes implique forcément celle du coloris, en produisant des effets d'ombre, de lumières, des reflets, etc., difficiles à rendre quand on est encore un peintre inhabile.

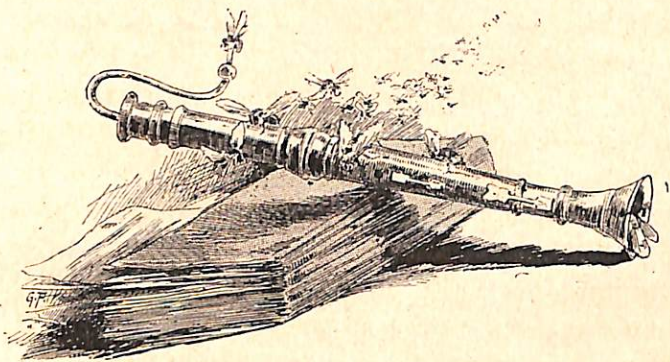
Évitez, pour les premières études, les sujets miroitants, cristal, métaux : la lumière se jouant sur les facettes, étincelant par ici, se fondant par là, — l'ombre vigoureuse presque brutale, à droite, et toute adoucie à gauche, des effets très ardues à traduire pour un artiste, presque impossibles pour un commençant. Au contraire, les objets mats, à surfaces planes, aux couleurs très franches, très écrites, sont relativement plus faciles. Si vous vouliez vous attaquer dès l'abord à des bibelots aux couleurs multicolores, aux reflets chatoyants, vous risqueriez fort de rester en plan et de vous rebuter bien vite.

Quelque tentants que soient certains sujets, réservez-les pour plus tard.

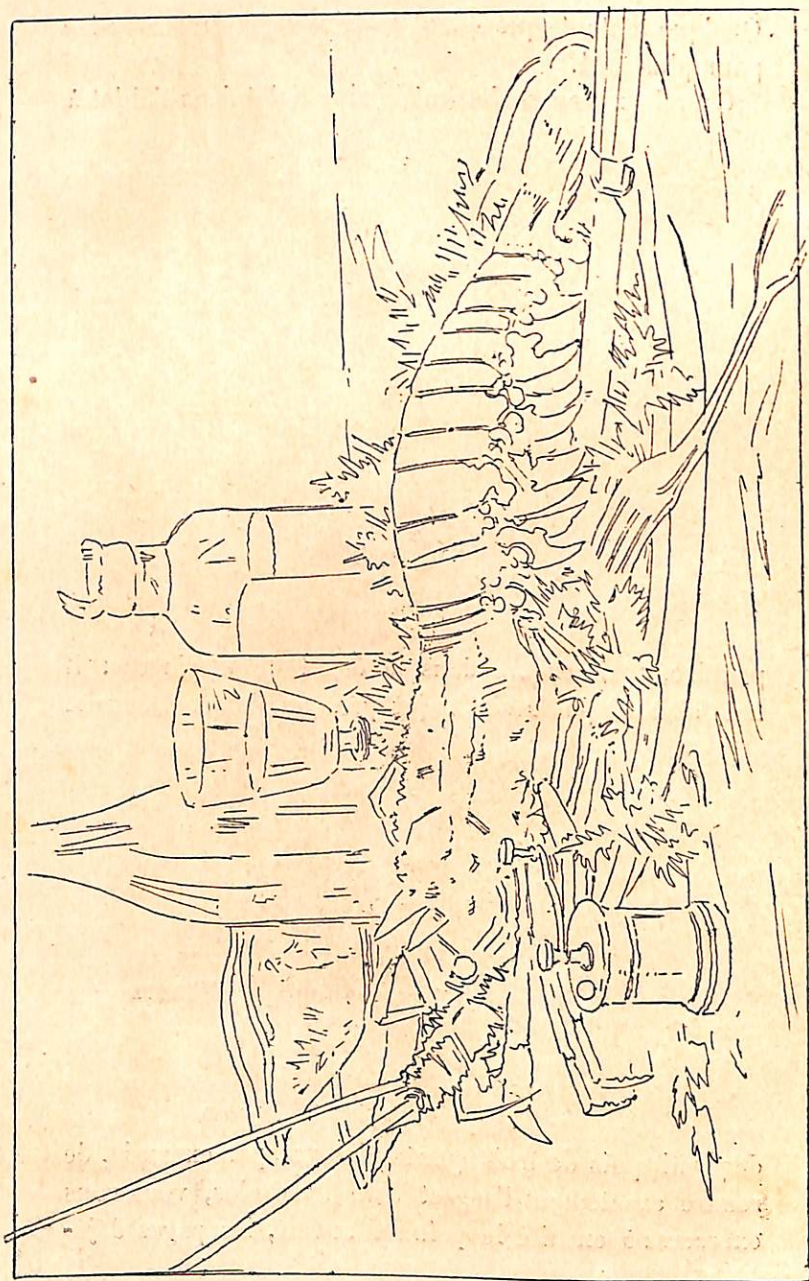
Cherchez, non seulement la simplicité dans l'objet à



peindre, mais encore dans la façon de le placer : il faut d'abord poser son sujet presque de face, ensuite



de profil, puis de trois quarts. Essayez, par exemple, de rendre exactement l'aspect d'un livre clos, vous vous exercerez à ensuite le peindre ouvert, les pages déje-

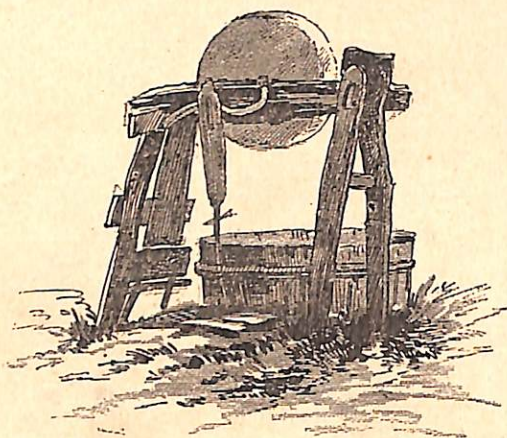






tées, etc. Une boîte sera copiée fermée d'abord, puis entr'ouverte, puis ouverte, le couvercle posé à côté, etc. Il est mille choses, qui tout en étant fort simples de formes et de tons, présenteront des sujets d'études excellents, et, ne vous y trompez pas, suffisamment difficiles, si vous voulez en rendre consciencieusement les détails aussi bien que l'ensemble.

Faites toujours vos premières études d'assez grande dimension, grandeur nature, quand cela sera possible ;



vous jugerez mieux de l'exactitude de vos proportions, les détails de l'objet, étant plus grands, seront plus aisés à traduire.

Habituez-vous, dès le début, à peindre largement, à poser franchement un ton sans le fatiguer par des « revenez-y » perpétuels, votre main acquerra ainsi une sûreté dont elle ne se départira plus, et, lorsque maître de votre facture vous reproduirez des objets aux détails multiples, vous éviterez la mièvrerie, toujours si désagréable à voir ; vos œuvres conserveront de la fraîcheur, qualité maîtresse, en aquarelle surtout.

CHAPITRE IX

INSTALLATION DES SUJETS

Il est urgent de bien poser son sujet avant de commencer à le peindre.

Le placer assez près de soi pour en saisir les détails et cependant à une distance suffisante, pour que la ligne en soit agréable à voir. Clignez des yeux, vous en iso-



lerez mieux les contours et vous jugerez mieux des effets de lumière, qui nécessitent, eux aussi, une certaine recherche.

Au début, il faut faire en sorte d'obtenir franchement une partie en pleine lumière, une autre dans l'ombre; les deux doivent se découper nettement, pour faire bien comprendre les formes et simplifier le coloris. En géné-

ral, il est préférable, du reste, d'avoir un parti pris de clairs et de foncés, même dans une composition — nous aurons à causer de ceci par la suite — pour faire vibrer tel ou tel motif au détriment de tous les autres.

On peut, on doit même, dans les études préliminaires, varier l'éclairage d'un même objet, l'étudier non seulement dans différentes poses, mais par diverses lumières ;



de même que vous l'aurez reproduit vu de face, de profil, de trois quarts, vous l'étudierez en l'éclairant de côté ou d'en haut, de droite ou de gauche.

Votre papier, lui, recevra toujours le jour de gauche, afin d'éviter les ombres portées que projetterait votre main si vous le receviez de droite.

Dans un atelier, il est aisé d'obtenir des jeux de clarté variés ; c'est moins commode lorsqu'on travaille dans une chambre d'appartement. Avec un peu

d'ingéniosité pourtant, et au moyen de rideaux dont on modifiera le placement suivant les besoins de la cause, on arrivera à changer suffisamment ses effets de clair et d'ombre.

La nature morte, servant de modèle, devra être placée sur un meuble plus élevé que la table de travail ; il faudra toutefois faire quelques études de motifs vus d'en dessus ou d'en dessous en prévision des ensembles qu'on pourrait avoir à traiter plus tard, tels que les vues d'intérieurs, par exemple, où les objets pourront se présenter un peu de toutes façons.

Pour s'accoutumer à manier le pinceau et à « laver » le papier, une excellente chose serait de peindre d'abord en camaïeu, gris, sépia, bistre, etc. Ce genre d'études peut très bien se faire, le soir, à la lumière d'une bonne lampe ; entre autres avantages, on y trouvera celui de pouvoir éclairer ses sujets de façon nette et d'avoir des ombres décidées, par conséquent plus faciles à indiquer.

N'ayez pas peur, et au début, peignez plutôt un peu brutalement, indiquez hardiment vos plans, détachez bien carrément vos foncés et vos clairs sans trop chercher le demi-ton ; ceux-ci viendront tout naturellement par la suite, lorsque vous n'aurez plus à vous préoccuper de la façon de guider votre pinceau. Vous verrez bien que, petit à petit, celui-ci arrivera à vous obéir au doigt et à l'œil.

CHAPITRE X

DES VALEURS

Si nous conseillons de débiter par le camaïeu, c'est parce que celui-ci aidera non seulement à l'apprentissage de l'aquarelle, mais aussi à la compréhension des « valeurs ».

Nous avons assez insisté ailleurs sur la différence qui existe entre les *valeurs* et les *couleurs* pour n'avoir



pas à y revenir ici (1); mais nous voudrions qu'on fût bien pénétré que les premières jouent un rôle aussi important, sinon plus important, que les secondes.

Un tableau, une aquarelle, auront beau être séduisants de couleurs, ils ne sauraient être bien, si les valeurs n'en sont pas justes. Or, dans une œuvre colorée, celles-ci sont bien plus difficiles à apprécier que dans une œuvre monochrome, où la vigueur d'un ton relati-

(1) *L'Art de peindre les marines. — L'Art de prendre un croquis.*

vement à celle qui l'avoisine est facile à apprécier. Placez une teinte grise à côté d'une autre teinte grise, plus claire ou plus foncée, la différence de valeur vous sautera aux yeux; mais posez un bleu à côté d'un jaune, ou d'un rouge, lequel aura le plus de « valeur »? C'est cela qu'il faut s'habituer à voir, et c'est si peu aisé que les plus malins s'y trompent. Travaillez donc ferme pour arri-



ver à l'appréciation juste; ne vous dissimulez pas que c'est un des points les plus difficiles à atteindre. Une œuvre dont les valeurs sont justes sera vibrante, même avec peu de coloris.

En faisant vos premiers essais avec un ton unique, noir ou sépia, vous apprécierez plus facilement la vigueur que devra avoir chaque partie de votre œuvre; vous apprendrez qu'une teinte perd ou gagne en intensité, suivant celle qui l'entoure : un ton clair fait paraître plus foncé le ton voisin et vice versa.

Le blanc prend plus d'importance et paraît tenir une surface plus grande que le noir. Faites l'épreuve que voici : indiquez sur un papier une série de figures en blanc, sur un papier blanc faites l'inverse ; tracez identiquement les mêmes figures en noir, et vous verrez que ces dernières sembleront plus petites que les précédentes. Ceci prouve que notre œil perçoit mieux les couleurs lumineuses que les tons éteints.

Conclusion : Exécutez vos aquarelles aussi lumineuses que possible.

CHAPITRE XI

DE L'INTERPRÉTATION

Lorsque, vous serez à peu près sorti des premières difficultés de « métier », essayez de refaire les sujets

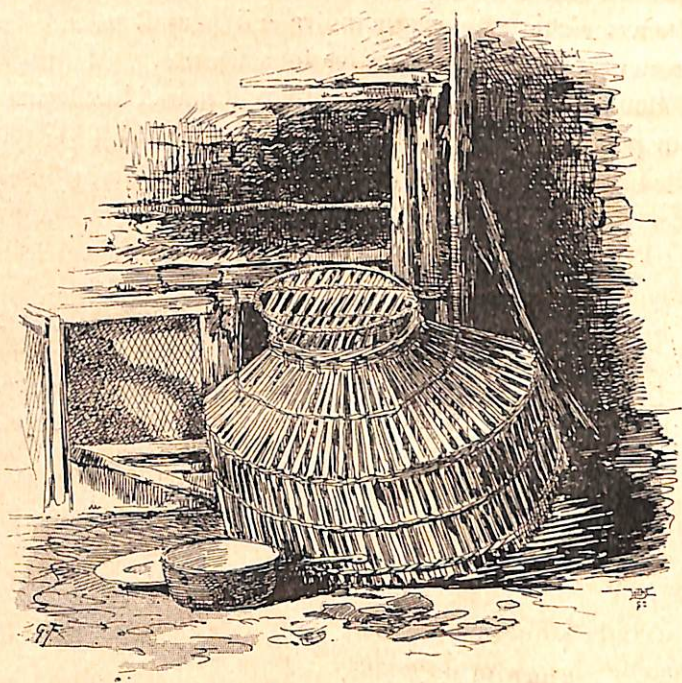


traités d'abord en camaïeu en leur donnant, cette fois, leurs teintes réelles.

En dessin il faut — nous ne nous lasserons pas de le

répéter — chercher toujours à affirmer le caractère des « formes ». En peinture, c'est la tonalité générale qu'il faut viser.

Si vous dessinez un ustensile de formes recourbées, ce sont précisément les courbures qu'il faudra bien



faire sentir. Supposons que vous *dessinez* un panier, par exemple : celui-ci a-t-il fourni déjà un long service, est-il quelque peu dépenaillé, troué ? Sa caractéristique résidera justement dans son usure et lui donnera un aspect *personnel* (le mot est peut-être impropre, mais il exprime bien notre pensée), qu'il faudra que vous rendiez sans surcharge de détails, par quelques coups de crayon. Quelques accents bien po-

sés feront sentir les aspérités, les rugosités de l'osier.

Si maintenant vous voulez *peindre* ce même panier, il faudra, une fois votre dessin bien indiqué, chercher le « ton général ». Ce panier aura beau être un assemblage de baguettes de tons divers, l'ensemble en est presque uniforme de ton. Sa caractéristique comme couleur sera le gris ou le marron; ébauchez-le donc en conséquence. Vous réserverez certains accidents, se détachant en plus clair, et vous piquerez ensuite vos accents foncés. Juste de détails ce qu'il faut, pas de surcharges, là est le point difficile, là réside la finesse de l'interprétation.

Plus on s'éloigne du clair, moins il faut de détails; dans les parties complètement dans l'ombre, il n'en faudra plus mettre du tout.

CHAPITRE XII

LA PEINTURE DES NATURES MORTES

Nous allons, si vous le voulez bien, diviser en trois parties les natures mortes :

1° LES OBJETS INANIMÉS, ACCESSOIRES, USTENSILES, BIBELOTS, etc.;

2° LES VÉGÉTAUX : FRUITS, LÉGUMES;

3° LES ÉTOFFES;

4° LES ANIMAUX : GIBIER, VOLAILLES, POISSONS, etc.

Cette subdivision aidera à la clarté de ce qui va suivre.

§ 1.

Objets inanimés, accessoires, etc.

Il va sans dire que nous n'allons pas décrire par le menu les objets susceptibles d'être traduits en peinture; comme ils le sont à peu près tous, ces quelques pages se transformeraient en in-folio, et la bro-

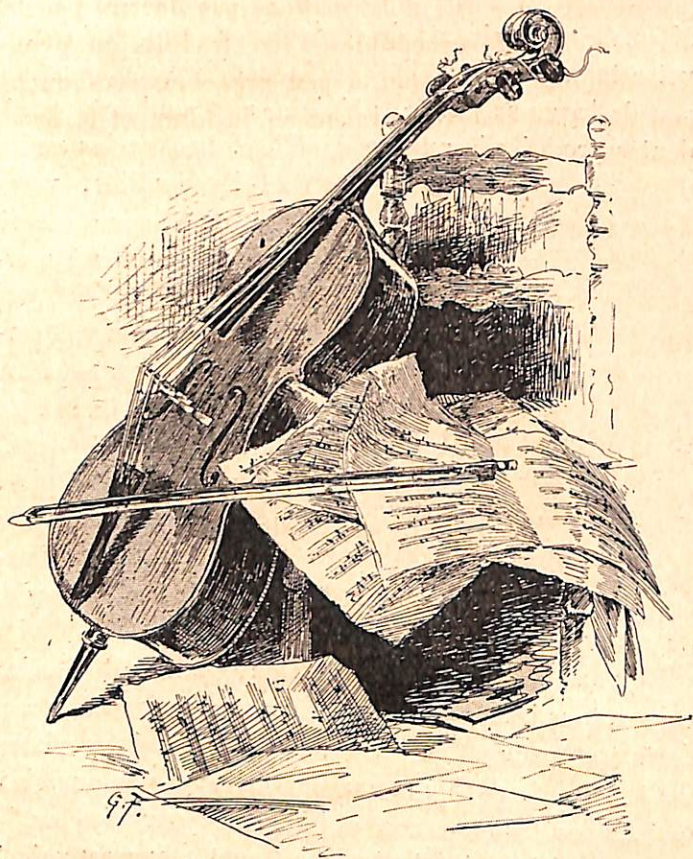


chure deviendrait dictionnaire. Nous passerons donc sur la forme des objets eux-mêmes, dont le rendu est affaire de *dessin*, *croquis* (1), pour nous appesantir plutôt sur les principales matières qui compo-

(1) Voir *l'Art de prendre un croquis*.

sent ces objets, bois ou métaux, faïences ou verreries, et dont l'interprétation rentre dans notre cadre : l'aquarelle.

Il est entendu que vos premiers essais se borneront



au rendu d'objets de tons très francs; par conséquent faciles à combiner et à transcrire.

Les ustensiles en bois naturel, simples de formes et de nuances, nous semblent tout indiqués comme point de départ : un baquet, un tonneau, que sais-je? sont par-

faits pour de premières études et très intéressants, si on veut les traiter consciencieusement.

Les noirs, la sépia, la terre de Sienne, l'ocre jaune, par mélanges ou superpositions, donneront à peu près toutes les tonalités voulues pour rendre vos sujets. Si quelques accidents de couleurs se sont produits, si votre tonneau, vieux déjà, est maculé de vin, quelque peu de laque carminée, adjointe aux couleurs précédentes produira la nuance cherchée. Les cercles en fer

sont-ils rouillés, votre terre de Sienne est là pour les simuler à merveille.



Observez bien vos parties en lumière et celles dans l'ombre, tâchez de bien faire sentir les deux, sous peine d'être plat, sans relief ; remarquez que, dans un objet cylin-

drique, il y a toujours un reflet plus clair sur les bords, du côté ombre.

Ne vous acharnez pas à vouloir reproduire toutes les veines, tous les nœuds du bois, vous passeriez beaucoup de temps pour gâter votre œuvre ; des teintes plates du ton local, quelques accents dans les dessous, les ombres portées carrément et indiquées pour faire sentir la construction de l'objet représenté... vous y voilà !

Peignez, ensuite, des ustensiles d'une autre matière, à la condition que celle-ci soit mate ; vous n'êtes pas de taille encore à chercher à vous y retrouver parmi les reflets que produiront les métaux bien *astiqués*. Vous y viendrez lorsque vous rendrez de façon satis-

faisante les objets plus simples : casserole en terre, marmite en fer, poêle à frire, etc. ; je cite ceux-ci comme exemples parce que, très certainement, vous les avez chez vous ou que, si vous ne les avez pas, vous pourrez vous les procurer facilement sans vider votre escarcelle. Si vous en préférez d'autres, du reste, ne vous gênez pas, mais que votre choix ne se porte uniquement que sur des choses faciles à interpréter. Vous procéderez pour celles-ci comme pour les précédents, par teintes plates locales,



fondues, lorsque le jour, frisant votre modèle, viendra doucement dégrader votre ombre jusqu'à la pleine lumière, ce qui se produit pour les objets de forme ronde ou ovale. Ceux de forme rectangulaire auront des parties d'ombre et de lumière nettement tranchées, plus faciles à rendre, et préférables, par conséquent, pour les tout premiers essais.

Faites après cela quelques études d'après des objets plus compliqués de nuances : meubles ou bibelots en bois de chêne ou noyer ciré, simples d'abord, plus ouvragés ensuite : fragments de panneaux sculptés, frises, etc. Là vous commencerez déjà à vous exercer quelque peu à

rendre des « reflets », des « brillants », produits par la lumière frappant sur les parties en relief. C'est dans la gamme brunâtre, naturellement, que vous composerez vos teintes : pour les parties d'ombre, il faudra employer l'outremer, la sépia, un peu de Sienne brûlée, une pointe de noir, à des degrés différents, bien entendu, suivant le plus ou moins de vigueur des ombres et le ton local de l'ensemble, qui se traduira à peu près avec les mêmes couleurs, mais en laissant dominer la Sienne brûlée et la sépia, au détriment de l'outremer et du noir.

Réservez soigneusement les lumières que vous teinterez ensuite, légèrement, avec une teinte très délayée d'outremer et de sépia ; n'exagérez pas l'outremer, bien que les reflets aient une teinte bleutée.

Dans le « rendu » de l'acajou, la terre de Sienne brûlée dominera, modifiée, suivant les clairs et le ton réel du bois, avec les jaunes (ocre ou jaune indien), les laques, le vermillon, ce dernier en minime quantité, sous peine de lourdeur.

Vous voilà tout prêt, maintenant, à entamer des sujets plus difficiles, présentant des piquetis de lumière dont votre œil devra bien s'habituer à débrouiller toutes les nuances.

Est-il utile de dire que, plus un sujet est compliqué, plus il est urgent d'en soigner le dessin, dont il faudra pouvoir toujours retrouver les lignes. Un dessin incorrect ou insuffisamment indiqué vous causera une foule d'ennuis ; vous pataugerez, vous réserverez un clair là où il ne faut pas, ou bien vous appliquerez un accent là où la lumière eût dû être réservée : cela nécessitera des lavages, des effaçages, et pourra compromettre grandement la fraîcheur de votre œuvre.

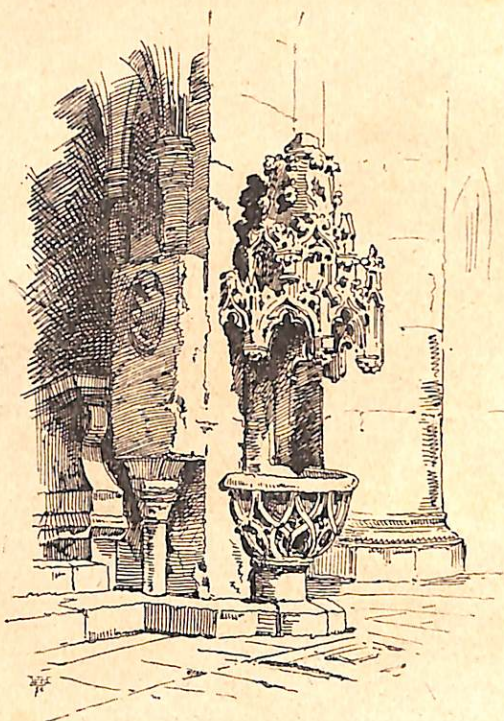
Votre mise en place bien consciemment faite, massez vos tons, puis modelez; vous procéderez par teintes successives, en partant du ton le plus clair pour arriver au plus foncé, réservant toujours nettement les éclats de lumière dont il faudra bien observer les formes.



Dans un objet brillant aux contours arrondis, — métal ou verrerie — il y a toujours un point plus lumineux que tous les autres : c'est le point proéminent sur lequel vient violemment s'accrocher le jour; cherchez-en bien le ton exact, lequel, bien que procédant du ton local, est souvent difficile à appliquer juste : trop blanc il ne s'harmonisera plus avec l'ensemble, trop teinté il perdra de son brillant, — s'il n'est pas absolument exact,

il détonnera et ne s'expliquera plus. Prenons, comme exemples, une bouteille, une bouilloire en cuivre, un casque en acier.

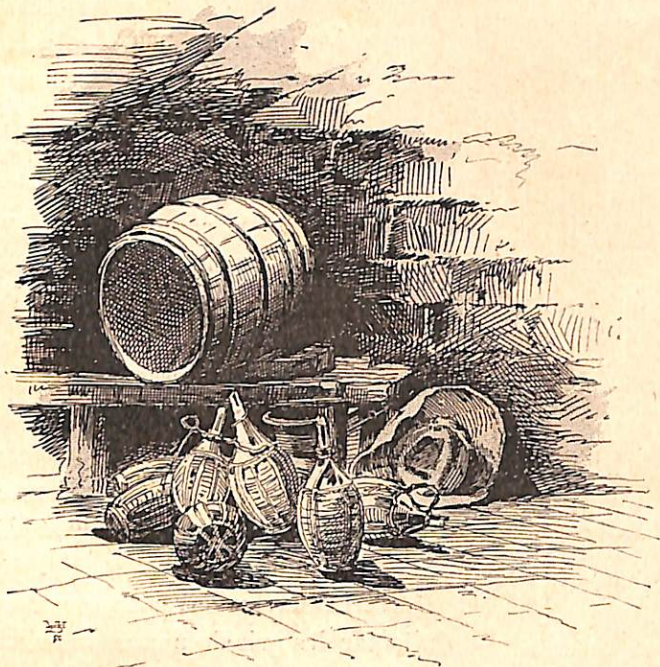
Dans les trois cas, nous aurons une partie lumineuse très saillante, puis une foule d'autres, plus petites, mais



néanmoins vibrantes; le jour viendra frapper tout ce qui aura un relief accentué.

Sur les objets mats, la lumière tourne graduellement; sur les objets luisants, elle est heurtée, brutale: une note claire sera la voisine immédiate d'un accent foncé, au milieu d'une ombre vigoureuse on verra apparaître des reflets. Cela se produit toujours vers les

bords pour les objets de formes arrondies. — L'entourage en ceci joue un grand rôle : la bouteille, la bouilloire ou le casque seront impressionnés par les objets environnants, dont, par endroits, ils emprunteront la couleur, mais, dont ils déformeront les contours, comme ces miroirs convexes ou concaves, si communs dans les



foires et qui transforment en épouvantables monstres tordus, grimaçants, horribles, les plus jolis minois du monde.

L'effet miroitant de votre bouteille ou de votre bouilloire vous permettra d'en varier les tonalités; la teinte locale apparaîtra parfois : le vert de la bouteille, le jaune de la bouilloire, le gris du casque reprendront par endroits leurs couleurs propres. Ailleurs elles auront

épousé en partie celles de l'entourage; cela est très difficile à rendre et demande une grande sûreté de coup d'œil, une grande connaissance des tons.

Il est des bouteilles de toutes couleurs, mais nous prenons comme type la bouteille ordinaire; les tons

verts qui la composent sont aisés à reproduire : au moyen du vert olive, quelque peu d'outremer, du noir et du jaune, vous pourrez en rendre toutes les nuances.

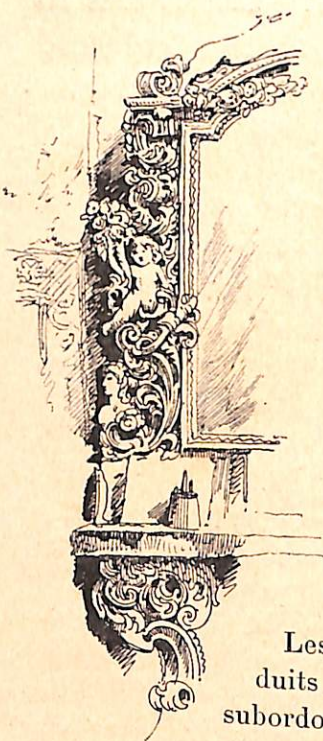
Les cuivres ont, comme bases, le chrome, le jaune indien, un peu d'ocre; cette dernière et la terre de Sienne jouent les grands rôles pour peindre l'or. Les parties sombres du cuivre sont un composé de terre de Sienne, outremer, une pointe de noir.

Pour le fer, l'acier, on emploiera les bleus noirs, la terre de Sienne brûlée, la sépia.

Les cristaux, les verreries, seront traduits par des gris de nuances diverses, subordonnées au plus ou moins de transparence, à la lumière qui frappe ces objets.

On verra parfois se jouer dans les clairs des tons d'arc-en-ciel, qui feront éclater des *pétards* de bleu, jaune, rose, vert, etc. Ceci est produit par la taille en « prisme »; piquez adroitement là des notes fraîches et vibrantes.

Vous le voyez, le sujet n'est pas commode, tant s'en faut, évitez donc des complications qui ne laisseraient



pas que de vous embarrasser fort; plus tard, quand vous serez un virtuose du pinceau, vous vous risquerez, vous pourrez alors chercher des effets inattendus, des combinaisons de tons et de dessins fort bizarres, des reflets multicolores. Pour l'instant, bornez-vous à les chercher aussi simples que possible.

Au Salon de... (je ne me souviens plus quelle année), un peintre de talent avait, dans une vue d'intérieur, peint une énorme bonbonne en verre, laquelle, sur l'un de ses flancs, reproduisait en mirage l'artiste lui-même assis devant son chevalet et en train de peindre ladite bonbonne : c'était amusant et original; mais l'originalité seule eût été insuffisante pour donner de la valeur à l'œuvre si celle-ci n'avait pas, de plus, été traitée admirablement et admirablement composée.

§ 2.

Fruits, légumes.

Si vous avez en vous des qualités de coloriste, vous pourrez leur donner essor en vous livrant à la peinture des fruits, des légumes, etc.; ce sera le chemin tout direct pour vous familiariser avec les tons vifs et pouvoir entreprendre par la suite, avec succès, la peinture de la « fleur », dont nous avons parlé jadis.

Toujours procéder graduellement : d'abord des fruits aux tons simples, des légumes aux couleurs tranquilles; peindre une pomme de terre avant une tomate, une botte de poireaux aux lances raides avant le chou aux feuilles contournées.

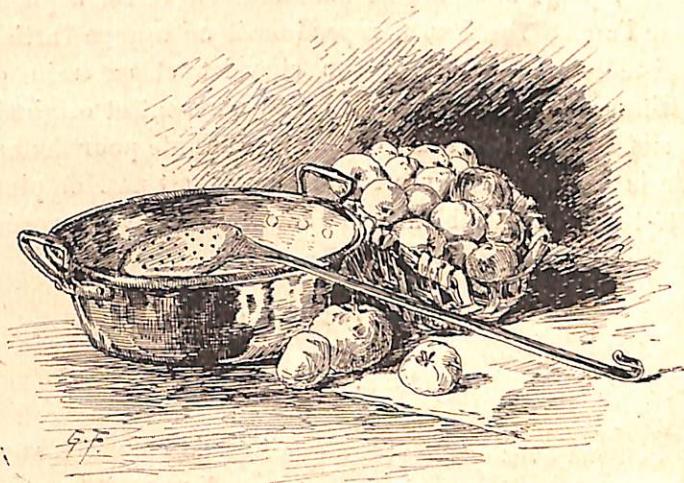
Peindre des poires, des pommes, des abricots et

des pêches avant de goûter aux raisins, aux groseilles, etc.

Même manière de faire : teintes plates, allant du clair au foncé, réserve des lumières et poses d'accents.

Quelques indications de tons, maintenant, pour aider vos recherches :

Les légumes. — La pomme de terre a pour base la



sépiâ mélangée d'ocre et de noir ; sa chair jaunâtre sera traitée par le jaune de chrome et l'ocre très délayés. Pour certaines pommes de terre tirant sur le rouge ou le bleu, on adjoindra de la laque ou de l'outremer aux couleurs indiquées.

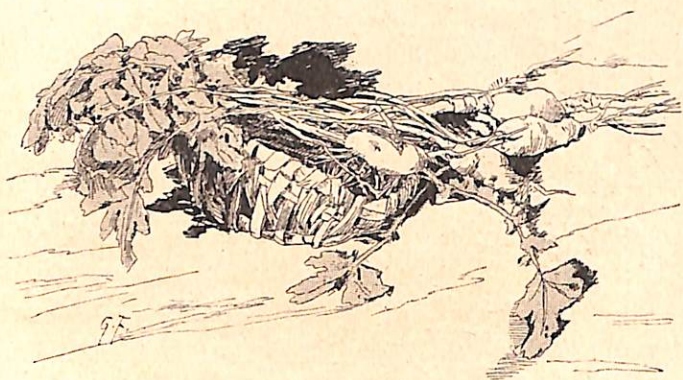
Les tomates. — Terre de Sienne brûlée, vermillon, laque. — Dans les parties claires, de l'ocre en plus ; observez bien les points brillants et les reflets.

Les légumes aux feuillages verts, tels que *céleris*, *salades*, etc., auront naturellement pour base les bleus, les jaunes, le vert olive ; ceux aux tons bleutés comme

le *poireau*, certains *choux*, le feuillage des *oignons*, etc., seront plus forcés en outremer ou en cobalt.

Les *oignons*, d'un vert tendre mitigé de jaune quand ils viennent d'être cueillis, sont surtout jolis lorsqu'ils sont secs; leur pellicule alors prend des nuances dorées, brillantes, fort intéressantes à peindre, dont la terre de Sienne, l'ocre, parfois un peu de jaune sont les bases, — adjoindre du bistre pour les parties foncées et certains accents.

Les fruits : poires, pommes. — Les parties vertes com-



binées avec les jaunes et les bleus, en forçant vers l'une ou l'autre de ces deux couleurs, suivant que le modèle sera fruit vert ou fruit mûr; plus un fruit mûrit (vous le savez) plus il se colore, plus, par conséquent, vous devrez employer les jaunes, puis les laques et quelque peu de vermillon. Les verts, très brillants dont certains fruits sont parés, s'obtiennent fort bien avec le jaune indien et le vert Véronèse ou, quand on les veut d'un ton moins doré avec le chrome et ce même vert.

Les *pêches* demandent à peu près les mêmes combinaisons de couleurs que les pommes; mais la facture n'en doit plus être la même. Celles-là sont mates, leur ve-

louté prend des tons plus violacés et demande, par conséquent, l'adjonction de quelque peu de bleu outremer, parfois de cobalt.

Les branches, les queues supportant ces fruits, les *accidents*, restent dans les notes brunâtres, variables suivant les espèces.

Pour rendre les nuances dorées des *abricots*, se servir de l'ocre, de la terre de Sienne, du jaune indien, d'un peu de laque ou de vermillon. A peu près les



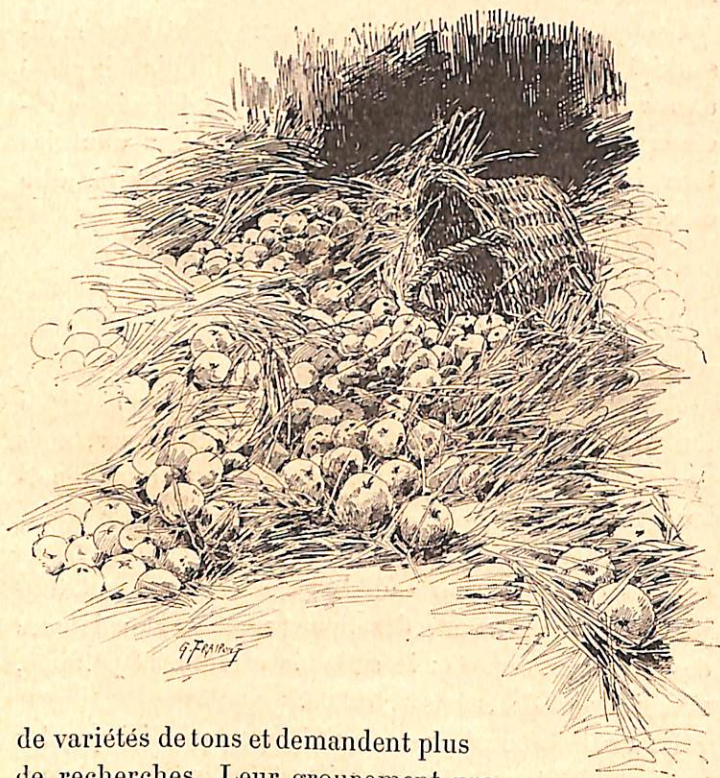
mêmes couleurs trouveront leur emploi pour habiller le majestueux *potiron* ; mais celui-ci, luisant, s'offrira le luxe de reflets, de points lumineux, qu'il s'agira de bien observer.

Les melons. — La chair en est d'un ton rentrant dans les mêmes combinaisons que les précédents ; l'écorce a le fond ocré, taché de vert foncé : ces nuances s'obtiennent facilement en mélangeant le jaune et l'outremer, un peu de bleu de Prusse et de vert olive.

Les prunes noires. — Laque, outremer pour les tons locaux ; un peu de Sienne ou de sépia dans les ombres.

Le velouté mat de ce fruit, alors qu'il n'a pas été manié, a pour base le cobalt.

Les fruits en grappes — ou ceux dont les petites dimensions ne permettent guère d'être peints isolément — demandent une certaine habileté; ils présentent plus



de variétés de tons et demandent plus de recherches. Leur groupement produit des effets de lumière, de clairs-obscurs et d'ombres, plus détaillés et plus nombreux que sur un fruit peint isolément.

Les raisins blancs ou noirs : les premiers sont d'un vert jaune transparent; le clair-obscur en est jaune d'or; le velouté du raisin qui n'a pas été frotté est gris bleuté.

Le raisin noir étant à peu près du même ton que la prune noire sera peint de même.

Les *groseilles*, les *fraises*, les *cerises*, etc., ont pour dominantes les notes rouges, par conséquent les laques mitigées de vermillon, de jaune, de bleu, suivant qu'on les veut ou plus claires ou plus violacées.

Ces quelques indications vous paraissent-elles suffisantes? Je sais bien que nous sommes loin d'avoir passé en revue tous les fruits, mais, avec « l'abécédaire » ci-dessus, vous trouverez bien vous-même ceux dont les tons intermédiaires, variant à l'infini, n'ont pu être décrits ici.

§ 3.

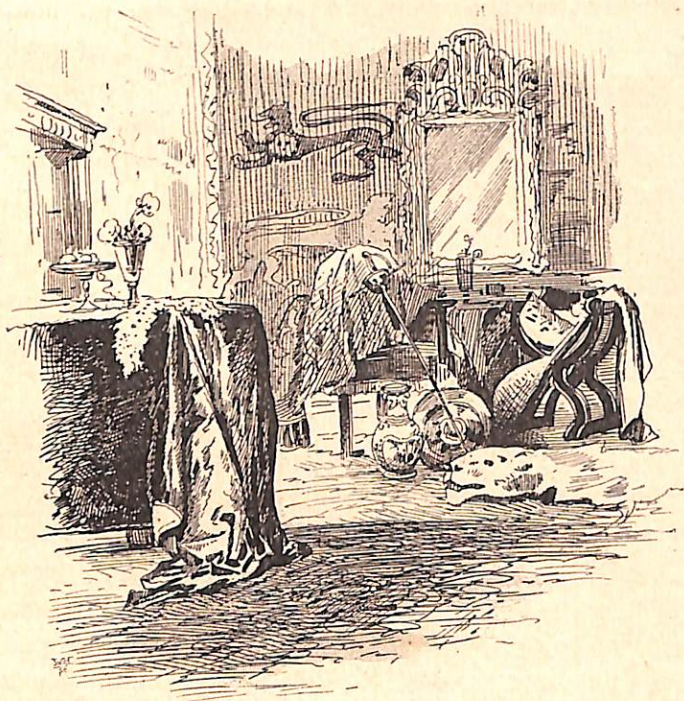
Étoffes.

Bien peindre une étoffe n'est point chose aisée; il faut non seulement en rendre les plis, les draper, mais en conserver les formes, le dessin plus ou moins moelleux, plus ou moins rigide, en garder le caractère enfin, lequel varie suivant la nature même de l'étoffe. Alors que les « chiffonnures » de la laine conserveront toujours un aspect rond, des lignes molles, la soie aura des plis secs, cassés; le satin, le velours, la peluche, s'émailleront de reflets brillants.

La couleur locale a moins d'importance ici que les rapports des tons entre eux; il est évident que, si vous voulez peindre une étoffe rouge, bleue, le ton de rouge ou de bleu serait un peu plus foncé ou plus clair. Serait-il même d'une nuance autre que celle de votre modèle, que cela ne retirerait rien de la vérité de votre œuvre, puisqu'il est des étoffes de toutes nuances; mais si les relations entre un clair et un foncé, entre une partie

frappée par la lumière et une autre restant dans l'ombre ne sont pas exactes, si en un mot les valeurs ne sont point justes, votre étoffe sera « ratée ».

L'interprétation, la facture, jouent ici un rôle prépondérant; en voyant votre œuvre, il faut que, du pre-

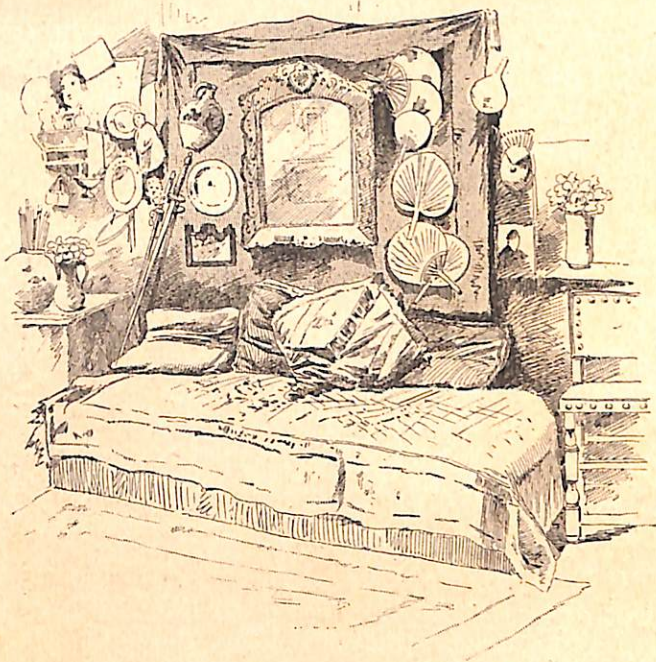


mier coup d'œil, on devine quelle est la nature de l'étoffe que vous avez peinte.

C'est vous dire qu'il faut avoir acquis déjà une certaine virtuosité pour réussir; ce n'est pas du premier coup qu'on y arrive.

Il faudra, dans les études d'étoffes, en bien dessiner les plis, tout en les traitant aussi simplement que possible, sans exagération de détails; il faudra les poser d'une

touche ferme tout en leur conservant de la souplesse, de la légèreté. On massera d'abord les plis principaux, puis, procédant par teintes plates, en réservant les clairs, on arrivera petit à petit à modeler; on posera ensuite le ton des lumières. Pour fondre, unifier le tout, vous pourrez passer légèrement le pinceau bien gorgé d'eau



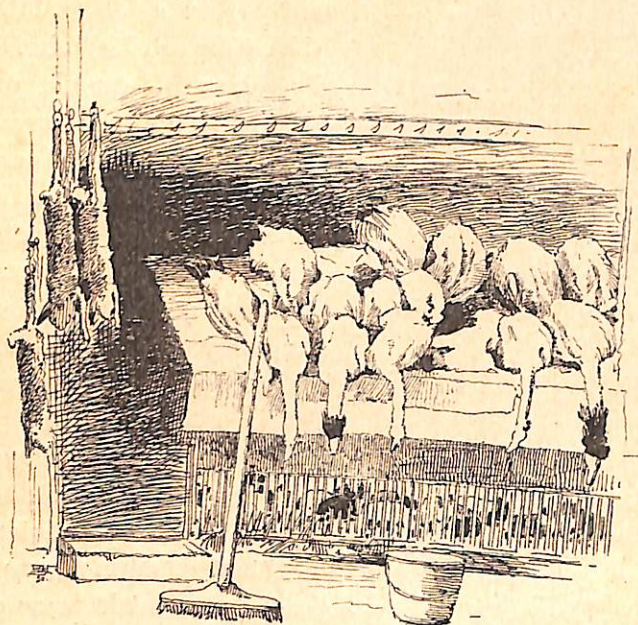
sur tout l'ensemble, en ayant soin de ne le laisser reposer nulle part, ce qui détremperait et ferait tache; il faudra glisser vivement et régulièrement en allant de gauche à droite ou de haut en bas.

Toujours même début: étoffes simples sans reflets pour aller graduellement à de plus compliquées; commencer par la laine ou le coton et finir par la soie, le satin, le brocart.

§ 4.

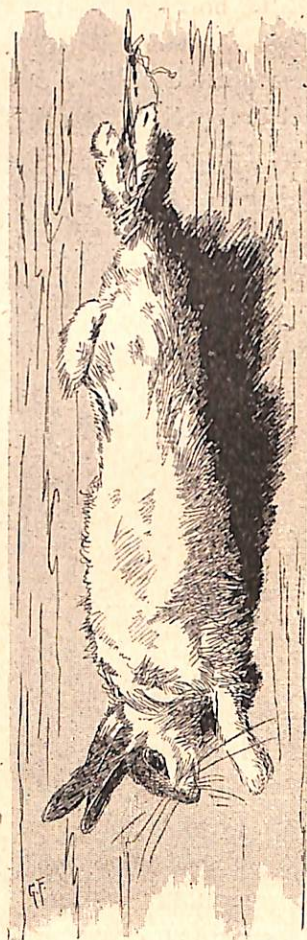
Gibier, volailles, poissons, etc.

Il est bien entendu que nous ne parlons ici que des animaux passés de vie à trépas et tout prêts à être mis à la broche ou dans la casserole : tel est le destin des lapins de choux, des poules, des oies, des canards et



des pigeons élevés en vue des champignons, des navets ou des petits pois, tel est celui des sangliers, chevreuils, lièvres, lapins de garenne ou faisans assez peu favorisés pour s'être trouvés à point nommé au bout du fusil d'un chasseur adroit (heureusement pour ces bêtes que beaucoup ne le sont pas!) — Tous ceux-ci appartiennent, de nom (et de fait, bien malgré eux) au genre qui

nous occupe, la *nature morte*; ils seront d'excellents sujets d'études à qui voudra, par la suite, les peindre vi-



vants. Ils apprendront, tout au moins, la façon de traiter la plume et le poil, dont il faudra chercher, par l'interprétation, à rendre le flou, la légèreté, tout en ne s'écartant pas du « ton juste »; ici c'est urgent. Le gibier, en général, sauf le sanglier qui est gris, est de tons fauves, c'est-à-dire composé d'ocre, bistre, terre de Sienne. Les lapins ont leurs variantes dans les gris ou les roux... à moins qu'ils ne soient blancs; dans ce cas, ils ont les yeux rouges, pourquoi cette injustice?...

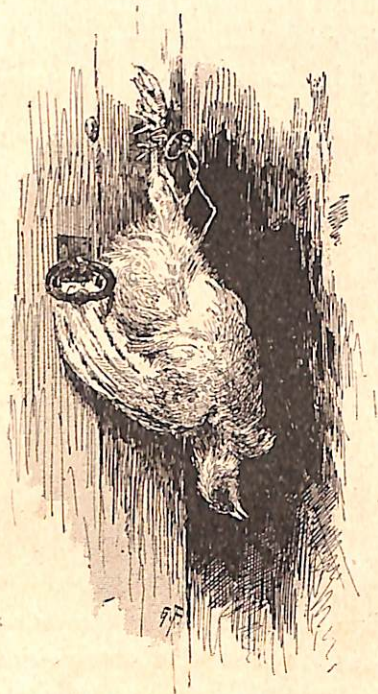
Nous ne dirons quelques mots ici que des volailles « plumées », notre intention étant de développer un peu longuement la façon de les peindre « sur pattes » dans la brochure qui fera suite à celle-ci (1).

Les canards, les oies, ont une chair d'un rose jaunâtre, les dindes, les poulets, etc., sont plus blancs, les faisans plus rougeâtres. Les tons en étant toujours clairs, tirant

(1) *L'Art de peindre les animaux.*

sur le blanc, seront très délayés; les couleurs à mélanger sont l'ocre, le vermillon, la laque, puis les gris bleutés et violacés pour les demi-tons.

Les *poissons* demandent à être interprétés par grandes

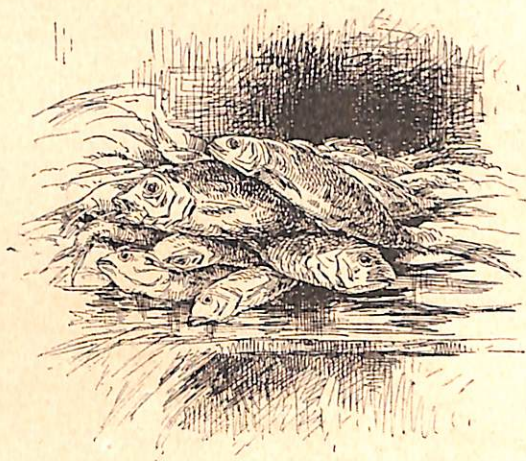


teintes, à être travaillés dans l'eau (ce dont ils ne peuvent être que ravis), c'est-à-dire en fondant les teintes les unes dans les autres, alors que celles-ci sont encore humides.

Les nuances du poisson, généralement très claires, très brillantes, ne sont pas sèchement arrêtées, mais se fondent harmonieusement par tons dégradés.

Le poisson fournit non seulement des mets exquis — on le dit, du moins, car pour moi j'ai ça en horreur —

mais encore d'excellents sujets d'aquarelle et d'utiles sujets d'études. Quand vous serez arrivé, au moyen des bleus, des roses, des jaunes, des verts clairs, à rendre bien les nuances nacréées, argentées ou dorées du poisson, à bien faire jouer les reflets, à faire sentir les luisants, à laisser deviner les écailles par quelques traits, quelques accents adroitement posés, vous serez déjà d'une



jolie force. Comme nous espérons que vous aurez trouvé bon et que vous aurez suivi le conseil que nous vous donnons d'aller graduellement, vous aurez déjà peint une foule de natures mortes, votre main sera habituée au maniement du pinceau comme votre œil le sera au chatoiement des couleurs, le sujet qui nous occupe ici ne présentera pour vous que des difficultés relatives, et, après en avoir fait quelques études, vous pourrez essayer de composer quelques ensembles et de les peindre... vous les mangerez ensuite !

CHAPITRE XIII

DE LA COMPOSITION

Il n'est d'autres règles pour la composition, — ne l'avons-nous pas dit déjà? — que celles du bon goût d'abord, de l'harmonie des lignes et des couleurs ensuite.

Pour qu'une composition soit intéressante il n'est pas utile qu'elle soit bourrée de tous les objets hétéroclites qu'on aura sous la main. Rappelez-vous que « la simplicité » en art est la première des qualités, aussi

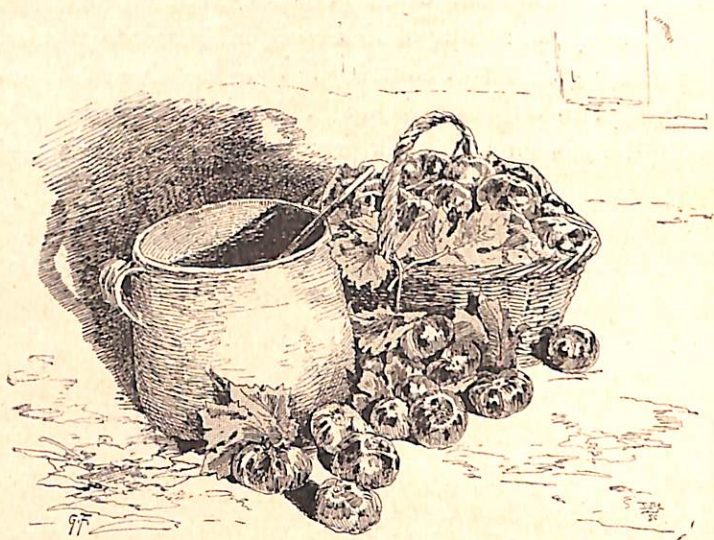


bien simplicité de composition que simplicité de couleurs.

Il faut peu de choses, peu d'objets, pour composer un tableau, une aquarelle; le tout est de les bien poser, de façon originale, si possible, et de faire en sorte d'en briser ou masquer les plans rectilignes, les côtés peu gracieux.

En principe, un objet rectangulaire aura pour voisin un objet de formes rondes; celui-ci sera « rompu » par un bibelot de formes plus tourmentées, par un bout

d'étoffe, une fleur, etc. Certains ont un goût naturel qui leur fait juger du premier coup d'œil ce qui « fait bien », d'autres sont forcés d'essayer, de retourner en tous sens leurs objets, de chercher, de défaire, de refaire, avant de trouver leur arrangement. Il en est aussi, hélas ! qui, ne possédant aucun sentiment décoratif, n'arrivent jamais à placer avec « chic » un bibelot



à côté d'un autre. Tâchez de n'être point de ceux-là.

Certains artistes préfèrent, une fois les objets qu'ils veulent peindre choisis, en chercher d'abord imaginativement l'arrangement. On peut ainsi faire deux, trois, dix compositions différentes, et poser alors, d'après celle qu'on aura jugée la meilleure, les objets pour les dessiner d'après nature, en modifiant les formes imparfaitement ou faussement indiquées sur la maquette faite de « chic ».

Quant au coloris, basez-vous sur la loi des complémen-

taires : elle vous servira de point de départ. Laissez toujours en valeur une partie de votre composition au détriment de tout le reste. Calculez bien vos valeurs, cherchez soigneusement les fonds, les tons sourds les plus aptes à faire vibrer les autres et surtout évitez la sécheresse ; faites en sorte que vos objets soient bien à leur plan, tournent bien, qu'on en sente les épaisseurs, qu'ils ne se découpent pas sur votre fond comme des ombres chinoises sur un écran, — en un mot que le tout soit bien enveloppé.

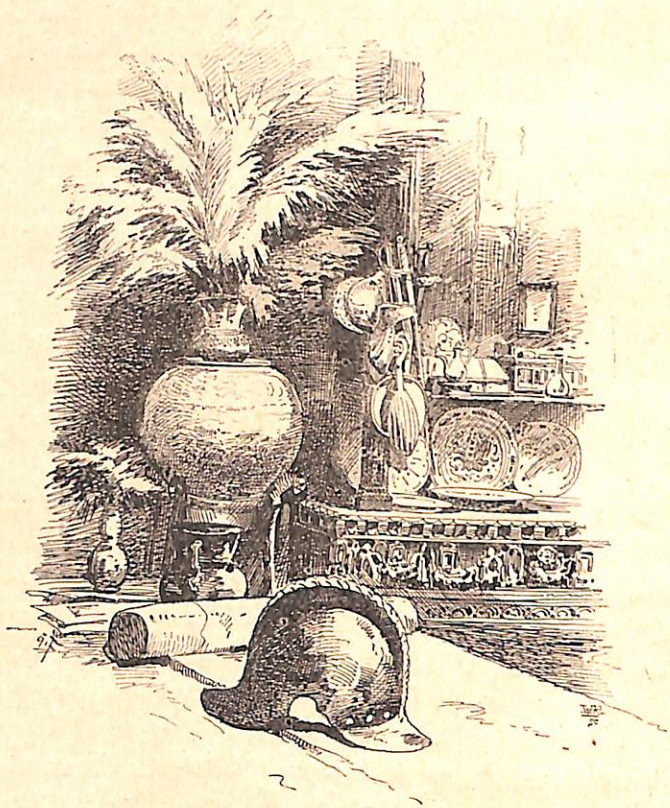
CHAPITRE XIV

VUES D'INTÉRIEURS

La peinture de vues d'intérieurs nécessite une connaissance approfondie des lois de la perspective ; il faudra donc, si l'on n'est pas très sûr de soi, acquérir avant tout, à cet égard, des notions solides, soit en suivant quelques cours, soit en prenant des leçons d'un perspectiveur expérimenté, soit enfin en étudiant seul dans un traité clair et précis.

Vouloir peindre un intérieur sans être sûr de sa mise en place, sans être certain de poser d'aplomb, à leur plan, les objets qui le composent, ce serait risquer de faire de mauvaise besogne. Un dessin exact, bien en perspective, très poussé, est ici absolument nécessaire ; votre œuvre aura beau être bien peinte, jolie de couleurs, bien comprise de lumières, elle sera absolument sans intérêt si les accessoires représentés se livrent à une sarabande qui ne sera pas admise ici. Si une table au

lieu d'être bien d'aplomb sur ses quatre pieds, en a deux à terre et deux en l'air (quand ils n'y sont pas tous les quatre); si telle casserole, au lieu d'être accrochée à la muraille, est suspendue dans l'espace; si les meubles

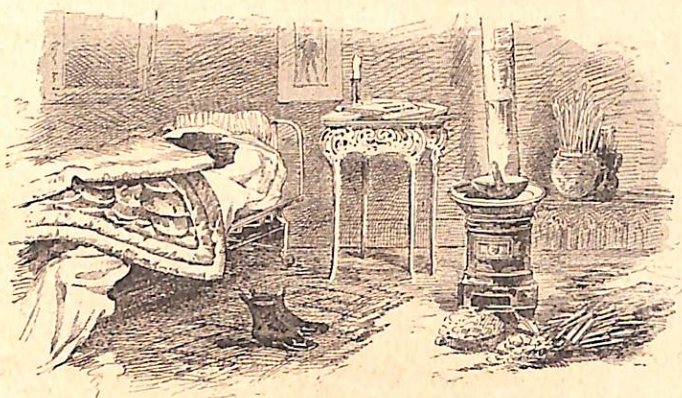


prennent des airs penchés... c'est qu'on ignore les lois de la perspective, et alors!... Je n'exagère pas, toutes ces fautes sont bien vite commises et donnent un singulier air de cataclysme à des intérieurs paisibles; vous en avez vu comme moi, sans doute, et souvent de ces tableaux à la perspective ultra fantaisiste!

N'entreprenez donc la reproduction d'une vue d'inté-

rieur qu'autant que vous en saurez faire impeccablement la mise en place.

Il est des sujets charmants à traiter en ce genre, soit qu'on recherche les intérieurs luxueux, aux tentures riches, aux meubles rares, garnis de bibelots de prix et de plantes exotiques, soit que, de goûts plus simples, on se contente de milieux plus rustiques : intérieurs de fermes, de chaumières, etc. Ce ne sont ni les moins intéressants ni surtout les moins pittoresques!



Avant tout, se préoccuper de soi : charité bien ordonnée... etc. Il est urgent, d'abord, d'y voir à *peu près* clair; nous disons à peu près, parce que, si c'est à l'étude du dernier des deux genres désignés que vous vous êtes voué, vous aurez souvent, pour éclairer votre papier et débrouiller vos tons, une lumière un peu trop tamisée. Il faudra vous écarquiller les yeux et sortir, de temps à autre, pour examiner, au grand jour, le résultat de vos coups de pinceaux. Mettons que vous ayez trouvé le point voulu d'où « ça fait bien » comme ensemble et que vous y voyiez suffisamment, et commençons.

Dans les intérieurs pauvres, — ceux qui nous occu-

pent pour l'instant — l'éclairage est généralement concentré et l'effet tout trouvé : ces intérieurs étant, la plupart du temps, munis d'une fenêtre unique, la lumière inonde de rares parties et l'ombre envahit toutes les autres.

Votre manière de procéder sera identiquement la

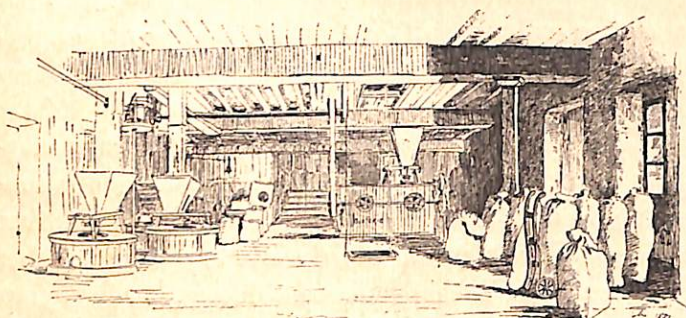


même que celle dont vous aurez usé pour peindre des compositions de nature morte; mêmes recherches du point à faire valoir, de l'enveloppe, de la « tenue générale ».

Dans les intérieurs riches, il faudra combiner soi-même, arranger les effets d'éclairage, ce qui sera facile en fermant certains volets, en tamisant le jour au moyen des rideaux ou en relevant ceux-ci pour obtenir un jour plus vif.

Là encore, c'est le goût et le sentiment de l'arrangement qui président.

Une dernière recommandation pour finir : se placer toujours de façon à être éloigné quelque peu des objets



qui doivent servir de premier plan, sous peine, si vous étiez trop rapprochés de ceux-ci, d'avoir des lignes de perspective d'un effet désagréable; généralement il faut se placer à une distance égale à environ trois fois la dimension de l'objet le plus près.

CONCLUSION

Pour ceux qui, après avoir eu la complaisance de nous lire jusqu'ici, auront essayé des moyens indiqués et n'auront pas eu trop à s'en plaindre, nous n'ajouterons que quelques mots.

Dans ce volume, pas plus que dans ceux qui le précèdent ou ceux qui le suivront, nous n'avons pas entendu vous imposer des règles, mais seulement vous familiariser avec les accessoires et les couleurs que vous aurez à

employer, vous donner la façon graduelle de parfaire vos études.

Puisez dans ce petit *Guide* les renseignements pratiques, utiles au début ; vous vous efforcerez ensuite de trouver des moyens « bien à vous » et surtout une interprétation qui vous soit bien personnelle, — une « originalité » en un mot, non pas tant comme « choix des sujets » que comme « manière de faire ».

Vous atteindrez ce but lorsque, ayant parcouru longtemps les chemins suivis par tout le monde, vous connaîtrez assez à fond le pays pour prendre des sentiers ignorés qui abrègeront votre route tout en la rendant plus agréable. Tâchez seulement de ne pas vous égarer en route afin de n'avoir pas à revenir sur vos pas.



TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
--------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE I ^{er} . — Préambule	5
— II. — Quelques mots sur les natures mortes.	6
— III. — Outillage.....	10
— IV. — Maniement du pinceau.....	12
— V. — Des couleurs	15
— VI. — Des combinaisons de tons.....	21
— VII. — Quelques « trucs ».....	27

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE VIII. — Des objets à peindre.....	30
— IX. — Installation des sujets.....	34
— X. — Des valeurs.....	37
— IX. — De l'interprétation.....	39
— XII. — La peinture des natures mortes.....	41
§ 1. — Objets inanimés, accessoires, etc.	42
§ 2. — Fruits, légumes.....	51

§ 3. — Étoffes.....	56
§ 4. — Gibier, volailles, poissons, etc...	59
CHAPITRE XIII. — De la composition.....	63
— XIV. — Vues d'intérieurs.....	65
CONCLUSION.....	69



LIBRAIRIE RENOUARD. — H. LAURENS, ÉDITEUR
6, Rue de Tournon, PARIS

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

HISTOIRE
DE
L'Art Décoratif
DU XVI^E SIÈCLE A NOS JOURS

Par ARSÈNE ALEXANDRE

PRÉCÉDÉ D'UNE PRÉFACE

De M. ROGER MARX

INSPECTEUR DES MUSÉES

QUARANTE-HUIT CHROMOLITHOGRAPHIES

DOUZE EAUX-FORTES

CINQ CENTS VIGNETTES DANS LE TEXTE

Un volume grand in-4 relié. Prix : 80 fr.

Ce livre, peut-être le plus beau de tous ceux parus sur l'*Histoire de l'Art décoratif*, s'adresse à un double public.

Aux gens du monde et aux amateurs, nous offrons une histoire attrayante, neuve et d'une lecture aussi peu aride que possible, des luxueuses merveilles qui tiennent dans leur existence une si importante et si juste place.

Aux industriels et aux artistes, nous soumettons un ample recueil d'exemples et de documents. Ce sera pour eux un précieux répertoire d'idées autant que de formes et de modèles.

Pour les uns ce sera donc un livre agréable, pour les autres, un livre utile, et pour tous, grâce aux efforts que nous avons faits et aux sacrifices que nous nous sommes imposés, un ouvrage unique, digne à tous les points de vue du public d'élite auquel il est destiné.



ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

Les Fleuves de France

614 gravures

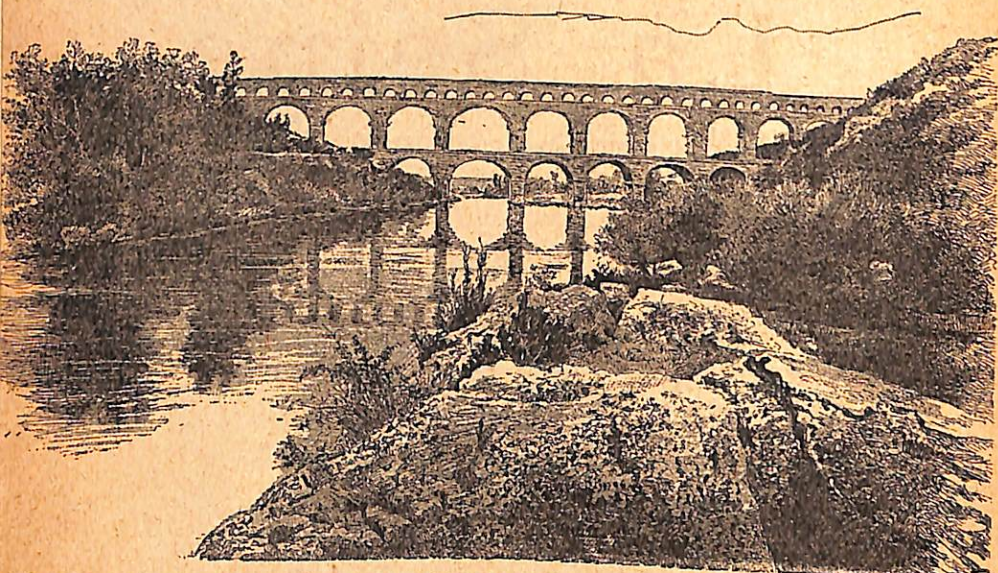
DE A. CHAPON

Par Louis BARRON

OUVRAGE COMPLET EN 4 VOL. IN-8°

Brochés. 40 fr.

Reliés fers spéciaux. 52 fr. | Amateur. 60 fr.

LE PONT DU GARD (*Extrait du Rhône*).

Collection honorée de souscriptions du Ministère de l'Instruction publique, de la Ville de Paris, etc., etc.

Cette collection aujourd'hui achevée — et qui a obtenu pendant le cours de sa publication de si vifs encouragements — présente un voyage en France aussi pittoresque qu'instructif. L'auteur et le dessinateur démontrent, la plume et le crayon à la main, que notre pays est aussi riche que tout autre en beaux sites, en monuments remarquables et en souvenirs historiques.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

ON VEND SÉPARÉMENT :

Le Rhône

1 volume in-8, avec 168 gravures.

La Garonne

1 volume in-8, avec 151 gravures.

La Seine

1 volume in-8, avec 160 gravures.

La Loire

1 volume in-8, avec 135 gravures.

CHAQUE VOLUME

Broché. 10 fr. | Toile. 13 fr.
Amateur. 15 fr.

Il a été tiré du *Rhône*, 300 exemplaires gr. in-8 numérotés
pour MM. Bernoux et Cumin, libraires à Lyon.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE ET D'ART

Collection de volumes in-8 écu, illustrés. Broché: 3 fr. 50; toile: 4 fr. 50

NOUVEAUTÉ

BARRON (L.)

Les Jeux

NOUVEAUTÉ

JEUX HISTORIQUES, JEUX NATIONAUX, SPORTS MODERNES

Orné de 118 gravures

ALEXANDRE (A.)

Histoire de la Peinture militaire

Orné de 71 gravures

BLANC (Ch.)

de l'Académie française.

La Peinture | La Sculpture

Orné de 80 gravures

Orné de 108 gravures

BLONDEL (Spire)

L'ART

Pendant la Révolution

Orné de 48 gravures

MARMOTTAN (P.)

Les Statues de Paris

Orné de 35 gravures

De CHAMPEAUX (A.)

Les Monuments de Paris

Orné de 46 gravures

BOSQ (P.)

Versailles et les Trianons

Orné de 45 gravures

TARSOT & CHARLOT

Les Palais Nationaux

FONTAINEBLEAU, COMPIÈGNE, SAINT-GERMAIN, CHANTILLY, PIERREFONDS, PAU, ETC.

Orné de 55 gravures

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.



TIMBALIER A LA ROMAINE DU GRAND CARROUSEL DE LOUIS XIV

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

HISTOIRE DE LA Coiffure Féminine

PAR LA

COMTESSE Marie de VILLERMONT

OUVRAGE ORNÉ

d'une chromolithographie, de nombreuses planches hors texte

ET DE

CINQ CENT SOIXANTE-DIX GRAVURES DANS LE TEXTE

Précédé d'une lettre de CARMEN-SYLVA

1 magnifique volume grand in-8

Sous élégante couverture

Broché : 30 fr. ; Relié amateur : 37 fr.

Si ce magnifique ouvrage, qui comprend l'*Histoire de la coiffure féminine* chez tous les peuples et à toutes les époques, s'adresse plus particulièrement aux dames, il ne laissera pas indifférents les artistes, les historiens et les personnes intéressées par leur profession à connaître les modes féminines ou à les inspirer.

Voici un aperçu de la table des chapitres. — GRÈCE ET ROME. — EN GAULE. — LE MOYEN AGE. — LE RÈGNE DU HENNIN. — RENAISSANCE. — L'HISTOIRE DE LA COURONNE DE ROSES. — ENTRE DEUX RÉGENCES. — LE XVIII^e SIÈCLE. — DU DIRECTOIRE A LA RESTAURATION.



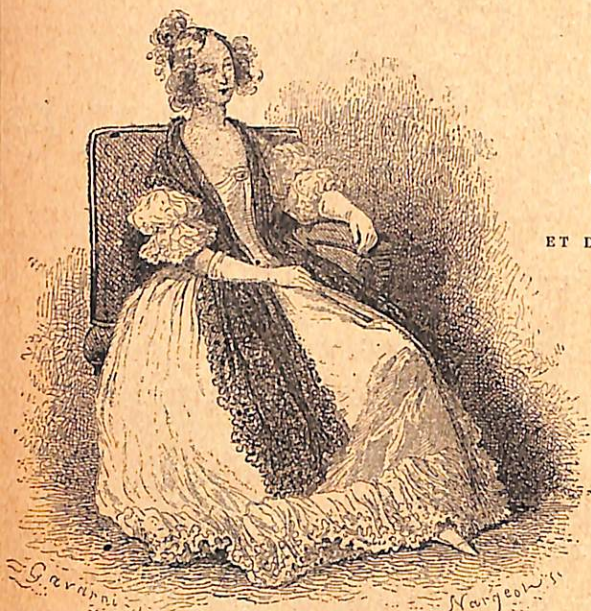
JEUNE FEMME DE 1806.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

L'ART DANS LA PARURE

ET DANS LE VÊTEMENT

PAR

CHARLES BLANCDE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
ET DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Ouvrage orné de 233 gravures

NOUVELLE ÉDITION

MODE DE 1830. DESSIN DE GAVARNI.

1 vol. grand in-8, couverture-aquarelle de G. FRAIPONT

Broché : 10 fr. — Relié, avec fers : 14 fr.

LA CLEF DE LA SCIENCE

Explication des phénomènes de tous les jours

PAR

HENRI DE PARVILLE

NOUVELLE ÉDITION

1 beau volume in-8 jésus, orné de 250 GRAVURES

HISTOIRE DES ÉVENTAILS

CHEZ TOUS LES PEUPLES
ET A TOUTES LES ÉPOQUES

PAR

SPIRE BLONDEL

1 volume in-8, avec 50 GRAVURES

Chaque volume : Broché, 10 fr. — Relié, 14 fr.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE

LE TABAC

LE LIVRE DES FUMEURS ET DES PRISEURS

PAR

SPIRE BLONDEL

PRÉFACE

du baron OSCAR DE WATTEVILLE

ILLUSTRATIONS

DE G. FRAIPONT

105 GRAVURES

dont 16 hors texte en couleurs

1 vol. grand in-8

COUVERTURE AQUARELLE

Broché..... 20 fr.

Amateur..... 27 fr.



FUMEURS DE BOILLY.

Le livre de M. Spire Blondel est tout à la fois un ouvrage de science, d'érudition et d'art. C'est un bijou qui sort tout à fait de l'ordinaire. Le côté technique est bien écrit, le côté historique et anecdotique est fort amusant. Quant aux dessins, aux aquarelles surtout, on ne saurait trop vanter leur humour, leur finesse et leur esprit (*Journal des Débats*).

OUVRAGES ILLUSTRÉS

ALEXANDRE (A.). — **Honoré Daumier.**

1 vol. gr. in-8, avec eau-forte, 2 héliograv. et 47 illustrations..... 20 fr.

ALLEMAGNE (H. D'). — **Histoire du luminaire de l'époque romaine au XIX^e siècle.** 500 dessins et 80 pl. hors texte. 1 vol. in-4..... 40 fr.BLANC (CHARLES). — **Ingres, sa vie, ses ouvrages.** 1 vol. gr. in-8, avec 12 gravures sur acier..... 25 fr.— **Voyage de la Haute-Égypte.** 1 vol. in-8, 86 dessins..... 12 fr.CHAMPEAUX (A. DE). — **Histoire de la peinture décorative.** 1 vol. in-8, avec 70 gravures..... 15 fr.RIS-PAQUOT. — **Dictionnaire des poinçons d'orfèvres.** 1 vol. in-8, 1557 marques. 15 fr.— **Dictionnaire des marques et monogrammes des faïences, etc.** 1 vol. in-8, 6,000 marques..... 9 fr.— **Histoire des faïences de Rouen.** In-4, 60 planches en couleurs..... 45 fr.— **Histoire générale de la faïence.** 200 planches en couleurs, etc..... 300 fr. (Tiré à 300, restent 10 exemplaires).— **La céramique enseignée par la reproduction et la vue de ses différents produits.** 46 planches en couleurs, etc. Prix : 30 fr. amateur..... 37 fr.— **La céramique musicale et instrumentale.** Histoire et recueil d'assiettes avec ariettes, couplets grivois, airs notés, etc. 48 pl. en couleurs, etc..... 60 fr.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

HISTOIRE DES PEINTRES

DE TOUTES LES ÉCOLES

Par Charles BLANC

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE ET DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

ET DIVERS ÉCRIVAINS SPÉCIAUX

3000 GRAVURES

FAC-SIMILÉS, SIGNATURES & MONOGRAMMES, etc.

NOUVELLE ÉDITION

14 vol. in-4 jésus. Prix : 300 fr.

Chaque volume se vend séparément :

École française. 3 vol., 740 grav..	75 fr.
— hollandaise. 2 vol., 645 grav.	50 fr.
— flamande. 1 vol., 345 grav..	25 fr.
— anglaise. 1 vol., 145 grav...	15 fr.
— espagnole. 1 vol., 166 grav..	15 fr.
— allemande. 1 vol. 376 grav..	30 fr.

ÉCOLES ITALIENNES

École ombrienne et romaine. 1 vol., 186 gravures.....	20 fr.
— florentine. 1 vol., 175 grav..	20 fr.
— vénitienne. 1 vol., 160 grav..	20 fr.
— bolonaise. 1 vol., 118 grav..	10 fr.
— milanaise, lombarde, ferraraise, gé- noise, napolitaine. 1 v. 162 gr.	20 fr.

Reliure de chaque volume :

Demi-chagrin. 8 fr. — Amateur. 10 fr.



MICHEL-ANGE. TÊTE DE VIEILLE ROMAINE.

Cet important ouvrage est un véritable monument élevé à la gloire des arts. Les musées de Rome, l'Hermitage, Florence, Dresde, Madrid, Amsterdam, du Louvre, etc., figurent dans cet album avec la reproduction de leurs chefs-d'œuvre qui sont l'orgueil du monde civilisé.

Parmi les 2,000 gravures, beaucoup mesurent 15 sur 25 centimètres. — L'ouvrage contient la biographie de 400 maîtres et peut s'acquérir sous forme de 632 livraisons à 0 fr. 50.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

LA

Peinture Religieuse

Par A. LECOY DE LA MARCHE

Archiviste aux Archives nationales
Membre résidant de la Société des Antiquaires de France

Un beau volume grand in-8 orné de 120 gravures. Broché : 10 francs — Relié : 14 francs

La *Peinture religieuse* n'avait pas eu, jusqu'à présent, son historien. Il nous a semblé qu'un sujet aussi intéressant méritait de faire l'objet d'une étude spéciale.

M. Lecoy de la Marche, déjà préparé par ses travaux antérieurs, a bien voulu se charger d'écrire ce volume. Il a traité son sujet avec autant de compétence que de clarté.

L'ouvrage est illustré de 120 magnifiques gravures, qui complètent le texte et forment un véritable musée de l'Histoire de la *Peinture religieuse*.

LES

Architectes par leurs Œuvres

OUVRAGE

RÉDIGÉ SUR LES MANUSCRITS DE FEU A1. DU BOIS

(DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE)

Professeur à l'École Militaire et Architecte du Gouvernement

Par E. BRAULT

Ouvrage orné d'environ 150 portraits d'architectes reproduits d'après des documents historiques.

3 forts volumes in-8. Prix..... 45 fr.

De cet ouvrage qui comprend trois volumes, deux seulement sont parus; le tome III et dernier paraîtra en 1893. En même temps que les deux premiers, nous donnons un bon qui servira à retirer gratuitement le tome III à sa mise en vente.

Cet ouvrage n'est tiré qu'à 500 exemplaires; il embrasse l'œuvre de tous les architectes connus depuis les plus anciens jusqu'à nos jours. Ce travail est un des plus remarquables et des plus importants parmi ceux parus sur cette matière. C'est par milliers que des noms d'architectes sont cités dans chaque volume. Pour faciliter les recherches, l'auteur termine chaque volume par une table alphabétique des noms cités, de telle sorte que cet ouvrage se présente à la fois sous la forme d'un ouvrage d'histoire et d'un dictionnaire des architectes célèbres.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

NOUVEAUTÉ

L'ART DE LA PEINTURE

NOUVEAUTÉ

SCIENCE DE LA COULEUR, SES LOIS, SA PERSPECTIVE, LE MÉTIER, LA PRATIQUE

Par CH. RUDHARDT

1 vol. in-18..... 3 fr.

ALLONGÉ. — **Fusain** (LE). 1 vol. in-8. 1 fr. 50
BLANC (CHARLES). — **Grammaire des arts du dessin** (architecture, sculpture, peinture, gravure, etc.). 7^e édit. 1 vol. gr. in-8, avec 300 grav. Br. 20 fr. Demi-chag. 24 fr. Amateur..... 27 fr.

— **Grammaire des arts décoratifs**. 3^e édit. 1 vol. gr. in-8, avec 160 gravures et 11 chromos. Br. 30 fr. Demi-chagrin. 34 fr. Amateur..... 37 fr.

CARDON (E.). — **Art au foyer domestique** (L'), la décoration de l'appartement. 1 vol. in-8, gravures..... 2 fr.

CHAMPEAUX (A. DE). — **Histoire de la peinture décorative**. 1 vol. in-8 orné de 70 gravures..... 15 fr.

DESTREMAU (A.). — **Manuel d'histoire de l'art**. — ARCHITECTURE, SCULPTURE, PEINTURE, avec un appendice sur la musique. 1 vol. in-18, 40 gravures..... 2 fr.

ETEX (A.). — **Cours élémentaire de dessin**, appliqué à l'architecture, à la sculpture et à la peinture, ainsi qu'à tous les arts industriels : Géométrie. — Perspective. — Dessin. — Sculpture. — Architecture. — Peinture. 1 vol. avec atlas..... 10 fr.

GABORIAUX (A.). — **Peinture** (LA) réduite à des principes simples et naturels, ou Guide des amateurs de beaux-arts. 1 vol. in-18. 3 fr.

GILLET (F.). — **Enseignement collectif du dessin par démonstrations orales et graphiques**. 1 vol. petit in-folio, 40 planches..... 10 fr.

GIRARDON. — **Cours élémentaire de perspective linéaire**. 1 vol. in-8, avec 28 planches..... 6 fr.

JOIN (H.). — **Esthétique du sculpteur**. 1 vol. in-8. Prix..... 6 fr.

RIS-PAQUOT. — **Traité pratique de peinture sur faïence et porcelaine**, à l'usage des débutants. 4 planches en couleurs et 11 vignettes. 1 vol. in-8..... 2 fr.

— **Peintre** (LE) céramiste amateur, ou l'art d'imiter les faïences anciennes de Rouen, Nevers, Moustiers, Delft, l'Italie, etc., etc. 1 vol. gr. in-8, orné de 70 sujets en couleurs, 134 figures et modèles servant d'exemples. Ouvrage traitant du choix des formes, de l'exécution du décor, de l'emploi des couleurs, etc..... 25 fr.

— **Guide pratique du peintre émailleur, amateur**, ou l'art d'imiter les émaux anciens et d'exécuter les émaux modernes, 22 pl. en coul., fig. dans le texte. 1 vol. in-12. 12 fr.

ROCHET (CH.). — **Traité d'anatomie, d'anthropologie et d'ethnographie** appliquées aux Beaux-Arts. 1 vol. in-8, avec 64 figures dans le texte..... 6 fr. Avec 12 planches en couleurs..... 8 fr.

LES CAMPAGNES D'UN PAYSAGISTE

Texte et dessins par Frédéric HENRIET

Précédées d'une " **Lettre sur le Paysage** " par le M^{is} CH. DE CHENNEVIÈRES
 Membre de l'Institut.

Un beau volume in-8 avec 115 grav. Broché, 10 fr. — Relié, 14 fr.

NOUVEAUTÉ

HISTOIRE

DE

L'ART EN FRANCE

DES ORIGINES AU XIV^e SIÈCLE

Par HORSIN-DÉON

Professeur de la Ville de Paris.

Un beau volume in-8 avec 100 grav. 3 fr. 50

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

DOCUMENTS

SUR LES

ANCIENNES FAÏENCERIES FRANÇAISES

ET LA MANUFACTURE DE SÈVRES

Par GERSPACH

Administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins.

Un volume in-8..... 12 fr.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

ENSEIGNEMENT PRATIQUE DES BEAUX-ARTS

Ouvrages de KARL-ROBERT

Chaque volume avec nombreuses gravures.

Broché, 6 fr.; Relié, 8 fr.

AQUARELLE-PAYSAGE (Traité pratique complet et illustré sur l'étude de l'). Leçons illustrées et écrites d'après ALLONGÉ, CICÉRI, etc. 4^e édition, revue et augmentée. 1 vol. in-8.

AQUARELLE-FIGURE (L'). Portrait et genre. 1 vol. in-8.

ENLUMINURE DES LIVRES D'HEURES (TRAITÉ PRATIQUE DE L'). Missels, canons d'autels, images pieuses et gravures. 1 vol. in-4.

FUSAIN SANS MAÎTRE (LE). Traité pratique et complet sur l'étude du paysage au fusain, d'après ALLONGÉ, APPIAN, LALANNE, LHERMITTE, etc. Nouvelle édition. 1 vol. in-8.

GRAVURE A L'EAU-FORTE (TRAITÉ PRATIQUE DE LA). 1 vol. in-8.

MODELAGE ET SCULPTURE (TRAITÉ PRATIQUE DE), avec renseignements sur le moulage, l'exécution en terre, marbre, terre cuite. 1 vol. in-8.

PASTEL (LE). Traité pratique et complet, comprenant la figure et le portrait, le paysage et la nature morte. 1 vol. in-8.

PEINTURE A L'HUILE. Paysage (TRAITÉ PRATIQUE DE LA). Nouvelle édition revue et augmentée. 1 vol. in-8.

PEINTURE A L'HUILE. Portrait et genre (TRAITÉ PRATIQUE DE LA). 1 vol. in-8.

PHOTOGRAPHIE (LA). Aide du paysagiste ou photographie des peintres; résumé pratique des connaissances nécessaires pour exécuter la photographie artistique, paysage, portrait. 1 vol. in-8.



LINDER. — A LA FENÊTRE.
(Extrait de l'Aquarelle-Figure.)

AQUARELLE-PAYSAGE (L'). Abrégé..... 1 fr. 50
FUSAIN SUR FAIENCE (LE). Petit guide de peintures vitrifiables en grisaille. 1 vol. in-8 avec gravures..... 2 fr.

MODÈLES EN COULEURS

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

MODÈLES

D'ENLUMINURE APPLIQUÉE AUX OBJETS USUELS

Par M^{me} L. ROUSSEAU

Un album de 16 planches en couleurs..... 3 fr.

L'ORNEMENTATION DES MANUSCRITS AU MOYEN AGE

RECUEIL DE DOCUMENTS POUR L'ENLUMINURE

Par Ernest GUILLOT

XIII ^e SIÈCLE.	Un album, 16 planches en couleurs.....	3 fr.
XIV ^e SIÈCLE.	— — —	3 fr.
XV ^e SIÈCLE.	— — —	3 fr.

MODÈLES

DE PEINTURE SUR FAIENCE ET PORCELAINE

Un album de 16 planches en couleurs..... 3 fr.

MODÈLES

DE BRODERIES ET APPLICATIONS

Un album de 16 planches en couleurs..... 3 fr.

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

ALPHABETS DE STYLE POUR L'ENLUMINURE

LES TRAVAUX A L'AIGUILLE

Composés par E. GUILLOT

Un album contenant une planche en couleurs et 16 en noir. 2 fr. 50

Fusains, par KARL-ROBERT. 16 planches-modèles (26 × 34)
gr. in-4 sous élégant cartonnage..... 6 fr.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

RECUEILS DE MODÈLES

CROQUIS d'après les MAITRES

POUR SERVIR DE MODÈLES
AUX TRAVAUX ARTISTIQUES

Dessinés et classés par L. LIBONIS

Première Série

FIGURE — SUJETS RELIGIEUX — SCÈNES DE GENRE
TYPES, ETC.



D'APRÈS JAN VAN STEEN



PANNEAU DE NILSON.

Deuxième Série

ORNEMENT
STYLE — DÉCORATION

Troisième Série

PAYSAGE — ANIMAUX — FLEURS
MARINE — NATURE MORTE



D'APRÈS VAN DE VELDE.

Chaque série forme un album contenant
100 sujets tirés en teintes.

Chaque album..... 6 fr.

Ces albums sont une source inépuisable
d'idées inspirées par les meilleurs et les plus grands maîtres.

Les amateurs y trouveront des éléments précieux pour leur faciliter l'exécution de leurs travaux. La scène qui égaiera un paysage, le sujet Watteau à placer sur un éventail, le lansquenet à mettre sur une plaque de faïence ou d'émail, etc., tout s'y trouve.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

NOUVEAUTÉ

OUVRAGES PRATIQUES

NOUVEAUTÉ

LE LIVRE

DE LA

Femme d'Intérieur

TABLE — COUTURE — MÉNAGE — HYGIÈNE

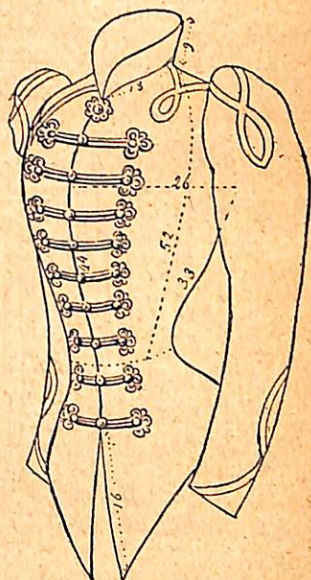
Par RIS-PAQUOT

Ouvrage orné de 291 gravures.

Un fort volume in-8. Prix, 6 fr.; Toile, 7 fr.



COUVERT.



COUPE DE CORSAGE.

Ce volume est une véritable petite encyclopédie pratique à l'usage des dames. Grâce à M. Ris-Paquot, toutes les dames qui s'inquiètent d'être des femmes accomplies, des femmes d'ordre et d'économie, trouveront dans le livre que nous leur offrons une foule de conseils et de renseignements utiles et pratiques. De nombreuses gravures explicatives, comme l'art d'arranger une table, la manière de prendre les mesures, celle de tailler un patron pour un vêtement, facilitent singulièrement la compréhension du texte.

MANIÈRE
DE RESTAURER SOI-MÊME

LES FAIENCES, PORCELAINES

CRISTAUX, MARBRES,
TERRES CUITES, LAQUES, ETC.

Par RIS-PAQUOT

1 volume in-18, avec planches en couleurs.
3^e édition..... 7 fr.

GUIDE PRATIQUE
DU RESTAURATEUR-AMATEUR

DE TABLEAUX, GRAVURES

DESSINS, PASTELS, MINIATURES, ETC.

RELIURES ET LIVRES

Par RIS-PAQUOT

1 vol. in-8, orné de planches hors texte, monogrammes, figures explicatives, etc. 10 fr.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

OUVRAGES PRATIQUES

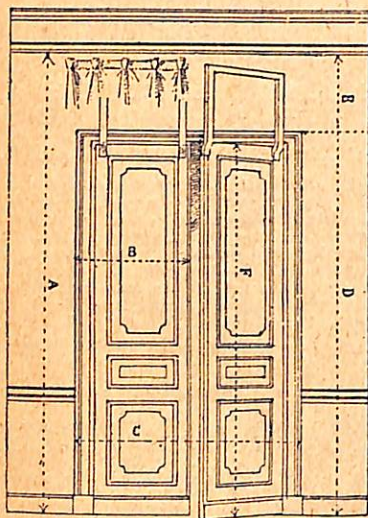
LE LIVRE DU PROPRIÉTAIRE ET DU LOCATAIRE

L'ART DE BATIR
Meubler & Entretenir
SA MAISON

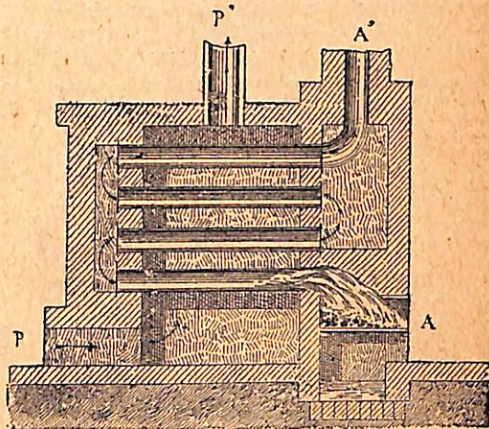
OU MANIÈRE DE SURVEILLER ET D'ÊTRE SOI-MÊME ARCHITECTE, ENTREPRENEUR, OUVRIER

Par RIS-PAQUOT

Un fort volume in-8 avec 243 gravures. Prix, 6 fr. ; Toile, 7 fr.



MANIÈRE DE MONTER UNE PORTIÈRE.



COUPE D'UN CALORIFIÈRE.

Nous avons cherché à faire pour la *Maison* un livre faisant en quelque sorte pendant à ceux qui existent pour la *Cuisine*. Nous avons poussé l'imitation jusqu'à enseigner l'*Art de restaurer*; n'est-ce pas un peu l'art d'accommoder les restes? En dehors des trois grandes divisions : **Construction, Ameublement, Réparation**, l'ouvrage comprend une quatrième partie où, sous la rubrique de **Recettes diverses**, le lecteur trouvera une foule de renseignements et de formules utiles, avec force gravures explicatives.

BIBLIOTHÈQUE DES JEUX

Jeu d'Échecs. In-8.....	» 60	Jeu de Whist et de Bridge. In-8.....	» 60
Jeu de Tric-trac et de Jacquet. In-8..	» 60	Jeu de Poker. In-8.....	» 60
Jeu de Dames. In-8.....	» 60	Jeu de Manille. In-8.....	» 60
Jeu d'Écarté, Rams et Polignac, In-8..	» 60	Le Domino et ses patiences. In-8.....	1 »
Jeu de Piquet. In-8.....	» 60	Patience aux cartes, 1 ^{re} série (<i>Le Passe-Temps</i>). In-8.....	1 »
Jeux de Bézigue et Grabuge. In-8.....	» 60	Patience aux cartes, 2 ^e série (<i>Heures de loisir</i>). In-8.....	1 »
Jeu de Baccarat. In-8.....	» 60		

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

DERNIÈRES PUBLICATIONS

L'ART DE PRENDRE UN CROQUIS ET DE L'UTILISER

Par G. FRAIPONT

Professeur à la Légion d'honneur.

1 vol. in-8 avec 50 dessins de l'auteur... 2 fr.

Ces deux volumes ne font pas double emploi, l'un s'adresse à ceux qui manient le crayon, l'autre à ceux qui pratiquent l'aquarelle.

THÉ LOUIS XV Décoré genre Saxe

Par L. LIBONIS

Suite de planches-modèles dont 4 en teintes et une en couleurs, sous élégante couverture..... 6 fr.

Nous avons fait pour le service à thé (dont le modèle existe en porcelaine blanche) des patrons analogues à ceux que fait une couturière pour une toilette. Les quatre planches en teinte exécutées dans la dimension des pièces du service : théière et couvercle, sucrier et couvercle, pot à lait, soucoupe et tasse, serviront à calquer ou reporter le trait par un poncis tandis que la planche en couleurs donnera les teintes exactes, le modelé et l'effet pour chaque pièce.

FLEURS NATURELLES ET ORNEMENTALES

Dessinées et composées par E. GUILLOT

1 album de 16 planches en couleurs.... 4 fr.

Les fleurs les plus artistiques et les plus répandues figurent dans cet album. A côté de la fleur reproduite à son état naturel, M. Guillot donne les transformations que l'art et l'industrie font subir à cette même fleur pour l'utiliser dans l'enluminure, l'architecture, la bijouterie, etc., etc.

LE LIVRE DU BOURGEOIS-CAMPAGNARD

OU

Manuel des occupations, travaux et plaisirs de la campagne

Par RIS-PAQUOT

1 vol. in-8 avec 350 gravures. Broché... 6 fr. — Relié... 7 fr.

Tous les renseignements que peut désirer une personne appelée à vivre à la campagne, concernant l'habitation, le jardinage, la culture, la ferme, la basse-cour, les animaux, la chasse, la pêche, etc., etc., se trouvent dans ce livre. C'est une petite encyclopédie des choses rurales, on y trouve la façon de greffer les arbres, celle de faire un fromage à la crème, celle de soigner un chien, de dresser un cheval aussi bien que celle de préparer soi-même un feu d'artifice.

DERNIÈRES PUBLICATIONS

LE CROQUIS DE ROUTE ET LA POCHADE A L'AQUARELLE

Par KARL-ROBERT

1 vol. in-8 avec nombreux croquis et une planche en couleurs..... 2 fr.

L'ART D'ENTREtenir LES PLANTES ET FLEURS D'APPARTEMENTS

ET DE LES FAIRE SERVIR

A LA DÉCORATION DE L'INTÉRIEUR

Par M^{me} L. ROUSSEAU

1 vol. in-18 illustré..... 2 fr.

Savoir soigner les fleurs et les plantes est beaucoup, mais ce n'est pas tout, aussi l'auteur indique en plus d'une façon précise la manière de les utiliser le jour d'une réception, d'un dîner, dans le salon, sur la table, etc., etc. Grâce à ce petit livre on apprendra à dresser une corbeille de fleurs ou de fruits, à faire un bouquet de corsage, en un mot, à jouir des fleurs, ce grand luxe actuel. On apprendra aussi bien à disposer un reposoir le jour de la Fête-Dieu, qu'à utiliser les fleurs dans les fêtes mondaines.

L'ART DE FAIRE UN VITRAIL

Par L. OTTIN

Professeur à la Ville de Paris.

1 vol. in-8 avec nombreuses gravures et une planche en couleurs..... 2 fr.

Avec ce petit manuel tout le monde pourra faire œuvre artistique depuis le vitrail dont le charme réside dans la simple et heureuse disposition des verres de couleurs jusqu'aux vitraux les plus riches et les plus difficiles.



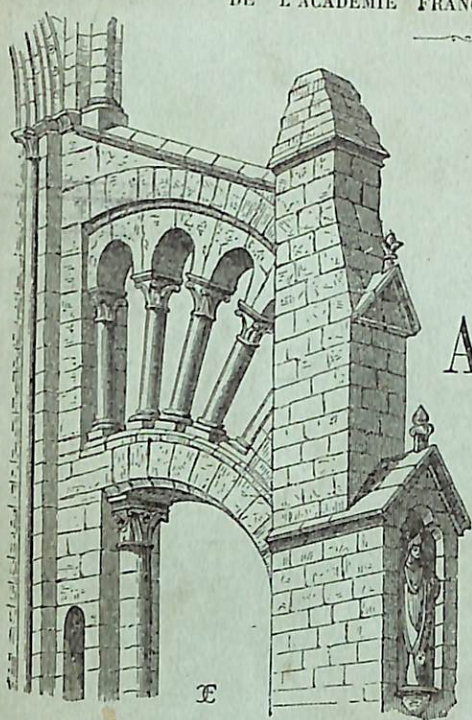
H. LAURENS, ÉDITEUR, 6, RUE DE TOURNON, PARIS.

NOUVEAUTÉS

CHARLES BLANC

NOUVEAUTÉS

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE ET DES BEAUX-ARTS



ARC-BOUTANT DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES

Editions populaires

GRAMMAIRE

DES

ARTS DU DESSIN

ARCHITECTURE — SCULPTURE

PEINTURE

JARDINS — GRAVURE — EAU-FORTE

MANIÈRE NOIRE

CAMAÏEU, ETC., ETC.

1 vol. gr. in-8 avec 300 gravures

Broché... 10 fr. | Toile.... 13 fr.

Amateur.... 17 fr.

GRAMMAIRE

DES

ARTS DÉCORATIFS

DÉCORATION INTÉRIEURE DE LA MAISON

LOIS GÉNÉRALES DE L'ORNEMENT

PAVEMENTS — SERRURERIE — TAPIS

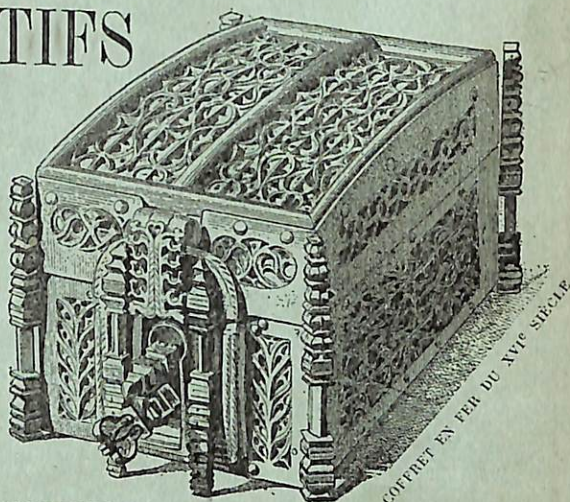
MEUBLES — VERRERIE

ORFÈVREURIE — CÉRAMIQUE — ETC.

1 vol. gr. in-8 avec 250 grav.

Broché... 10 fr. | Toile.. 13 fr.

Amateur... 17 fr.



COFFRET EN FER DU XVIÈME SIÈCLE

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.